
QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR PATRICIA GOSTICK

TITLE OF THESIS LA SIGNIFICATION DU VOYAGE DANS L'OEUVRE DE GABRIELLE ROY

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED MASTER of ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1977

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LA SIGNIFICATION DU VOYAGE DANS L'OEUVRE DE GABRIELLE ROY

by



PATRICIA GOSTICK

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1977



THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and research, for acceptance, a thesis entitled LA SIGNIFICATION DU VOYAGE DANS L'OEUVRE DE GABRIELLE ROY submitted by PATRICIA GOSTICK in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

RESUME

Le voyage est un sujet qui revient au moins une fois dans chacune des oeuvres de Gabrielle Roy. Cette étude a pour but l'analyse de ses ouvrages pour déterminer la signification du voyage physique et mental.

L'introduction esquisse le thème littéraire du voyage et illustre comment le voyage a joué un rôle important dans la vie et dans la production littéraire de Gabrielle Roy. Les cinq chapitres qui suivent sont consacrés à l'étude du voyage dans son oeuvre. Nous examinons le voyage dans l'espace (chapitre I), le voyage dans le temps (chapitre II), le voyage personnel (chapitre III), le voyage spirituel (chapitre IV), et la valeur symbolique du voyage (chapitre V). La conclusion comprend une synthèse des chapitres précédents et une analyse de la signification du voyage dans l'oeuvre de Gabrielle Roy.

Nous voyons que c'est le voyage qui fait avancer l'histoire, qui révèle le caractère, qui crée la tension dramatique et qui enrichit le niveau symbolique des ouvrages. Le voyage semble être l'axe et la force inspiratrice des oeuvres de Gabrielle Roy, et l'étude de cet aspect de son oeuvre nous semble essentielle à la compréhension de son art et de ses idées.

ABSTRACT

A study of Gabrielle Roy's literary production reveals that in each of her books there is an example of at least one voyage. It is our intention to study the significance of the physical and mental voyage in the works of Gabrielle Roy.

The Introduction outlines the use of the voyage as a literary theme and suggests the importance of the voyage in Gabrielle Roy's life and how her personal voyages influenced her literary development. In the five chapters that follow, we examine the importance of the voyage in Gabrielle Roy's writing. Chapter One deals with the physical voyage, Chapter Two with the temporal voyage, Chapter Three with the personal voyage, Chapter Four with the spiritual voyage and Chapter Five with the symbolic value of the voyage. The Conclusion serves as a summary of the preceding chapters and presents an analysis of the overall importance of the voyage in the works of Gabrielle Roy.

Our study reveals that it is the voyage that advances the action, reveals character, creates dramatic tension, and enriches the symbolic level of the works studied. The voyage seems to be the central axis and the inspirational force of the literary creation of Gabrielle Roy. The study of the voyage, therefore, appears to be fundamental to the understanding of the art and the ideas of this writer.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

Le voyage en tant que thème littéraire est aussi vieux que la littérature elle-même. Les voyages imaginaires décrits par Homère, Dante, Voltaire, et Swift pour ne nommer que quelques écrivains célèbres, sont aussi connus que les voyages réels racontés par Christophe Colomb, David Livingstone, ou Jacques Cousteau. La description d'un voyage pourrait être inclue dans une oeuvre littéraire pour des raisons historiques ou dramatiques, mais souvent le voyage physique (horizontal) représente aussi un voyage intérieur (vertical). Joseph Conrad dans Heart of Darkness, par exemple, décrit un voyage non seulement au coeur de l'Afrique, mais aussi aux profondeurs du coeur humain. Le voyage en littérature est souvent le symbole d'une quête de soi ou de Dieu.

Au Canada, pays neuf et vaste, la plupart des voyages décrits dans des livres étaient, jusqu'au vingtième siècle, des voyages réels. C'est Jacques Cartier qui a tout commencé avec le récit de ses trois voyages au Canada en 1534, 1535 et 1541. La traduction des récits de Cartier fut publiée en 1598-1600 dans la deuxième édition de Principal Navigations par Hakluyt. Au dix-septième siècle, Samuel de Champlain, fondateur de la ville de Québec, avait l'occasion d'écrire souvent au sujet de la Nouvelle France dans ses lettres au roi et à ses amis. Mais c'est le compte-rendu de Gabriel Sagard,de son expédition à l'intérieur du pays intitulé Grand voyage au pays des Hurons, qui a provoqué le plus d'intérêt en France. Dans son ouvrage, Sagard, un missionnaire, présentait les Hurons tour à tour comme de bons Sauvages ou au contraire, comme des pécheurs qui avaient besoin de la parole de Dieu.

Quand les Récollets, l'Ordre de Sagard, furent remplacés par les Jésuites, ceux-ci entreprirent leurs Relations. De 1632 à 1679 les Pères Jésuites ont décrit en plusieurs volumes, les moeurs des peuples du Canada aussi bien que les privations et les difficultés de la vie des missionnaires. On peut lire aussi avec intérêt les récits des coureurs de bois et des voyageurs de l'époque. Le livre, Voyages, de Pierre Esprit Radisson, qui, avec Groseilliers et Etienne Brûlé, est le coureur de bois le plus connu, fut publié en anglais en 1668-69. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles ont connu une grande période d'exploration, et les récits de voyages d'Alexander Mackenzie, de David Thompson, et de Lord Selkirk n'en sont que trois exemples parmi une sélection abondante de cette époque. Maintenant que le Canada est en grande partie connu, les récits de voyages et d'explorations réels sont de plus en plus rares, mais le thème du voyage est toujours très évident dans notre littérature.

Le thème du voyage est surtout à remarquer dans la littérature canadienne-française. Jack Warwick, dans son livre The Long Journey: Literary Themes of French Canada (L'appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, traduit par Jean Simard), souligne que la direction des voyages est le plus souvent vers le Nord, et il illustre comment l'appel de cette région mythique, "le pays d'en haut", identifié à la liberté, est aussi fort dans les lettres contemporaines qu'au dix-huitième siècle:

> Les études récentes semblent indiquer que la fibre que font encore vibrer 'les pays d'en haut' est reliée à l'image de types folkloriques semi-légendaires comprenant le bûcheron, le voyageur et le coureur de bois. [...] Un examen plus approfondi de

> l'emploi que l'on faisait alors de ces vocables, en français, confirme le fait qu'on les associait à une espèce plus ou moins admirable de hors-la-loi.[1]

Warwick examine jusqu'à quel point le mythe du "Nord" domine les romans canadiens-français - non seulement et primordialement le lieu physique du Nord, mais aussi l'esprit nordique - l'esprit de contestation et de recherche. Parmi les écrivains étudiés par Warwick il y a: Gabriel Sagard, Joseph-Charles Tâché, Antoine Gérin-Lajoie, Léo-Paul Desrosiers, Alfred Des Rochers, Alain Grandbois, Ringuet, Roger Lemelin, Yves Thériault, André Langevin et Gabrielle Roy. C'est celle-ci - la seule auteur-femme qu'il étudie - qui nous intéresse dans cette étude.

Gabrielle Roy est née à Saint-Boniface au Manitoba en 1909, et elle y a passé sa jeunesse, mais c'est au Québec qu'elle a passé sa vie d'adulte. En fait, sa décision de vivre au Québec, représente un "retour aux sources", car ses grand-parents maternels et ses parents étaient originaires du Québec. Ses grand-parents - de vrais pionniers - sont venus au Manitoba pour prendre un "homestead", et le premier appel du voyage qu'a ressenti Gabrielle est venu du récit de voyage de sa mère:

> Au temps de notre épopée familiale, de cette saga précieusement conservée dans notre mémoire, ma mère était une petite fille d'une vitalité superbe, douée de la plus vive imagination. N'importe quel voyage l'eût râvie, et elle n'en avait encore jamais accompli, hors le court trajet, de temps à autre, avec son père, de Saint-Alphonse à Joliette où ils

1 Jack Warwick, L'appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, trad. par Jean Simard (Montréal: Hurtubise/HMH, 1972), Collection "Constantes", 30, p. 19.

> allaient au grand marché de la place. Comment décrire l'effet, sur cette âme fraîche et enthousiaste, de la plaine s'ouvrant sans fin et sans réserve, à la mesure du ciel lui-même sans limites, qui ne lui était jamais apparu jusqu' alors que découpé par la crête des collines [...] Elle ne revint jamais de l'émotion de ce voyage et en fit le récit toute sa vie. Si bien que mon enfance à son tour en fut envoûtée, ma mère reprenant pour moi la vieille histoire, tout en me berçant sur ses genoux, dans la grande berceuse de la cuisine, et j'imaginais le tangage du chariot et je croyais voir, de même que du pont d'un navire, en pleine mer, monter et s'abaisser légèrement la ligne d'horizon.[1]

Toute jeune, Gabrielle a aimé l'histoire. Le nom "La Vérendrye" avait pour elle une fascination particulière:

> Mon, enfance au Manitoba connut la séduction de ce nom: La Vérendrye. (Ainsi se répétait au dix-huitième siècle en Prairie canadienne, la même aventure de colonisation et de christianisation qui avait eu lieu au Québec un siècle auparavant.) Chacune a eu ses héros. Pour nous, au Manitoba, nous avions en particulière estime ces infatigables voyageurs! La Vérendrye, ses fils, son neveu, ces intrépides explorateurs qui en canot, à pied, portageant, par trois fois s'élancèrent à la reconnaissance des immenses terres à l'ouest des Grands Lacs.[2]

Elle se passionnait aussi pour la géographie - qu'elle vivait plutôt que de l'étudier. Gabrielle Roy est née à une époque où l'immigration vers les Prairies connaissait un grand essor. Saint-Boniface était une

[1] Gabrielle Roy, "Mon héritage du Manitoba," Mosaic [...], 3, no. 3 (1970), 70.

[2] Gabrielle Roy, "Le Manitoba," Le Magazine Maclean, 2, no. 7 (juillet 1962), 21.

> [illegible]

[illegible]

> [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

petite ville canadienne-française, mais Winnipeg de l'autre côté de la Rivière Rouge, était une ville cosmopolite où des Ukrainiens, des Belges, des Français, des Islandais et d'autres encore se mêlaient. L'image de ces inconnus était pour la petite Gabrielle sa "première image de l'univers."[1] Plusieurs communautés d'étrangers se trouvaient près de Winnipeg et Gabrielle n'aimait "rien tant que de partir à la découverte de ces villages comme à celle d'une petite Europe en raccourci."[2] Ce contact avec des inconnus était donc très important dans la formation personnelle de Gabrielle: il la sensibilisait à la diversité humaine, lui donnait le goût du voyage et il avivait sa curiosité de la vie:

> Les Mille et Une Nuits de mon enfance, ce furent ces voyages dans les petites Wallonies, les petites Ukraines, les petites Auvergnes, les petites Bretagnes du Manitoba, et aussi les répliques presque exactes du Québec éparpillés dans la plaine. J'y acquérais sans doute déjà ce sentiment de dépaysement, cette sensation de dérive de nos habitudes qui, par la légère angoisse qu'elle engendre, n'a pas son pareil pour nous obliger à tâcher de tout voir, de tout saisir, de tout retenir au moins un instant.[3]

Ce contact avec l'étranger avait un effet considérable aussi sur le développement artistique de Gabrielle Roy.

Les observations et expériences personnelles de Gabrielle étaient enrichies par les récits de son père qui était agent colonisateur

1 Gabrielle Roy, "Souvenirs du Manitoba," Mémoires de la Société Royale du Canada, 3e Série, T. 48, Section I, Séance de juin 1954, p. 3.

2 Gabrielle Roy, "Le Manitoba," 21.

3 Gabrielle Roy, "Mon héritage du Manitoba," 76-77.

pour le gouvernement. Elle entendait souvent parler des Doukhobors, des Mennonites, des Hutterites, des petits Ruthènes et d'autres groupes et sectes. Beaucoup plus tard, Gabrielle, journaliste, écrira une série de sept articles dans le Bulletin des agriculteurs (de novembre 1942 à mai 1943) intilulée "Peuples du Canada". Cette série

> [...] évoque la vie des différents groupes d'immigrants établis dans l'Ouest canadien: Hutterites, Doukhobors, Mennonites, Juifs, Sudètes, Ukrainiens et Québécois. Le tout forme un tableau complet de la population cosmopolite des Prairies, présenté avec beaucoup de vigeur et empreint d'une sympathie qui annonce les plus belles pages de la Petite Poule d'Eau et de Rue Deschambault. 1

Les "nouveaux" Canadiens seront souvent le sujet des nouvelles de Gabrielle Roy aussi: "Où iras-tu Sam Lee Wong?" (un Chinois), "Un jardin au bout du monde" (une Ukrainienne), "La Vallée Houdou" (des Doukhobors) et ainsi de suite. Mais avant d'écrire au sujet des "peuples du Canada", Gabrielle a dû s'éloigner pendant un certain temps pour mieux voir ce qui l'entourait.

Les récits de sa mère d'abord, ensuite la vue de tant d'étrangers, et finalement la présence d'un certain nombre de Français dynamiques - surtout M. et Mme Arthur Boutal, les fondateurs du groupe théâtral "le Cercle Molière" auquel elle appartenait - donnèrent à Gabrielle Roy l'envie de voyager. En 1937 elle part pour l'Europe où elle restera pendant deux ans. C'est à Paris, après avoir laissé tomber ses cours d'art dramatique à Londres, qu'elle fait ses premiers essais de journaliste. Lorsqu'elle rentre au Canada en 1939, c'est au Québec et non

1 François Ricard, Gabrielle Roy (Montréal: Fides, [1975]), p. 44.

pas au Manitoba qu'elle se fixe. Elle garde cependant toujours la nostalgie de sa province natale et ses voyages à travers le pays lui inspirent une grande affection pour le Canada. Son amour double du Québec et du reste du Canada, surtout le Manitoba, est évident dans sa production littéraire: elle n'a pas su rester uniquement régionaliste dans le choix du cadre de ses livres: le Québec sert de cadre à trois de ses oeuvres: Bonheur d'occasion (1945), Alexandre Chenevert (1954) et Cet été qui chantait (1973); le Manitoba sert de cadre à cinq oeuvres: La Petite Poule d'Eau (1950), Rue Deschambault (1955), La route d'Altamont (1966), Un jardin au bout du monde (1975) (avec une nouvelle située en Saskatchewan, une en Alberta, et une autre encore dans un "hameau de la Prairie"), et Ma vache Bossie (1976); le Nord sert de cadre à deux oeuvres: La Montagne secrète (1961) et La Rivière sans repos (1971) (précédé des Nouvelles esquimaudes).

Dans la vie privée de Gabrielle Roy, le voyage a joué un rôle considérable. C'est en quittant le Manitoba pour répondre à l'appel de l'inconnu, qu'elle a laissé derrière elle pour toujours la sécurité de sa famille et de sa communauté. Ce départ, déchirant surtout pour sa mère, lui a permis, à l'âge de vingt-huit ans, d'élargir enfin ses horizons. Il l'a forcée aussi à faire face à sa vocation d'écrivain.

Après son retour au Canada, elle a connu pendant plusieurs mois à Montréal une solitude profonde. Elle parle peut-être de sa propre expérience quand, au sujet du départ de Pierre Cadorai pour la ville de Paris elle écrit:

> Cette taïga canadienne, cette Sibérie
> sans fin de notre pays, qu'était-ce
> en vérité, auprès de cette autre
> solitude vers laquelle il allait,
> la si mystérieuse solitude des rues

emplies de monde, de pas et de
lumières! [1]

Mais femme toujours dynamique, Gabrielle ne permettait pas au cafard et à l'ennui de l'engouffrer. Pour se distraire, elle se promenait pendant des heures à travers la ville de Montréal. Le résultat immédiat de ces promenades a été une série de quatre articles publiés dans le Bulletin des agriculteurs de juin à septembre 1941 sous le titre de "Tout Montréal". Mais plus important encore, ses promenades lui ont fait connaître intimement Saint-Henri, le quartier pauvre qui a inspiré son premier roman: Bonheur d'occasion. L'auteur nous confie que toutes ses oeuvres littéraires subséquentes étaient nées dans le mouvement: "[...] I myself cannot think sitting down. The thoughts that have any worth come to me as I walk, as I move."[2] A n'en pas douter, les personnages de Gabrielle Roy sont eux aussi toujours en motion: "There was one critic who said that the characters in my novels are forever moving [...] naturally if I'm always walking, my characters resemble the writer [...] They're children of the mind after all [...]".[3] Le voyage, terme général qui comprend des balades, des promenades et des déménagements, par exemple, est un thème de choix dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Dans cette étude nous entreprendrons de dégager le sens du voyage à travers les neuf ouvrages de Gabrielle Roy.[4]

[1] Gabrielle Roy, La Montagne secrète (Montréal: Beauchemin, 1962), p. 140 (Dorénavant [La M. s., p. 140] ou [p. 140].)

[2] Donald Cameron, "Gabrielle Roy: A Bird in the Prison Window" dans Conversations with Canadian Novelists (Part Two) (Toronto: MacMillan of Canada, [c. 1973]), p. 143.

[3] Idem.

[4] Nous n'étudierons pas son dixième ouvrage: Ma vache Bossie (1976) qui est un conte pour enfants (en fait, ce conte a paru d'abord dans Terre et foyer, juillet-août, 1963.) Il est à noter, cependant, que la petite fille qui y figure est la même que dans Rue Deschambault et La route d'Altamont.

Plus qu'au voyage physique, nous nous intéressons au voyage intérieur. Nous verrons comment le voyage est souvent un voyage vers la connaissance, la libération et la "solitude rompue", pour emprunter le terme d'Anne Hébert.[1] Nous examinerons aussi jusqu'à quel point le voyage personnel est réalisé ou non-réalisé. Mais avant d'aborder les niveaux verticaux (intérieurs), il faut établir le niveau horizontal (spatio-temporel). Dans notre premier chapitre, donc, nous étudions le voyage dans l'espace et le cadre temporel fera l'objet du deuxième chapitre. Déjà dans ce chapitre nous entamons le voyage intérieur ou personnel qui sera analysé plus longuement dans les deux chapitres suivants. Le voyage personnel vers la maturation est le sujet du troisième chapitre et le voyage spirituel est mis en relief dans le quatrième. La valeur symbolique du voyage est suggérée dans le cinquième chapitre et la conclusion sert de synthèse à ces divers niveaux. Gabrielle Roy a écouté l'appel de l'inconnu. Puissions-nous la suivre dans sa recherche!

[1] Anne Hébert, Poèmes (Paris: Editions du Seuil, [1960]),"Poésies, Solitude rompue", pp. 65-71.

CHAPITRE I: Le voyage dans l'espace

L'importance du voyage dans l'oeuvre de Gabrielle Roy est évidente de prime abord au niveau sémantique. Une lecture attentive de ses ouvrages révèlera que parmi les mots utilisés le plus fréquemment, sont ceux associés au voyage. Les mots "voyage", "voyageur", "voyageuse", "voyager", "notes de voyage", "récits de voyage" et "Bon voyage" reviennent le plus souvent. Il y a aussi toute une gamme de termes associés au voyage. Les mots "aventure", "évasion", "libération", "fuite", "hasards", "périls", "l'inconnu", "départ", "partir", "en route", "itinéraire", "excursion", et "courir les bois" nous frappent constamment. L'emploi fréquent de tous ces termes indique que le voyage n'est pas simplement un leitmotiv dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Il en est, plutôt, un thème central et l'une des sources principales de l'action dramatique. Il y a dans chaque ouvrage au moins un voyage important.

Dans Bonheur d'occasion c'est le voyage des Lacasse à Saint-Denis dans la famille de Rose-Anna. Il y a aussi le départ d'Emmanuel, d'Eugène et éventuellement d'Azarius pour la guerre. Des voyages figurent dans les trois parties de La Petite Poule d'Eau: les maternités de Luzina occasionnent presque tous les ans un "voyage d'affaires" à Sainte-Rose-du-Lac; l'arrivée des instituteurs à l'île de la Petite Poule d'Eau sera suivie quelques années plus tard par le départ des enfants pour le Sud; le tournée du père Joseph-Marie dans sa grande paroisse aussi bien que son voyage annuel à Toronto sont décrits dans la troisième partie de cette oeuvre. Le voyage d'Alexandre au lac Vert forme la partie centrale d'Alexandre Chenevert. Le voyage de

Christine et de sa mère au Québec, qui est décrit dans le chapitre "Les déserteuses", est un incident très important de Rue Deschambault. Les voyages de Pierre Cadorai forment le sujet et la matière première de La Montagne secrète. Un voyage est décrit dans chacune des quatre parties de La route d'Altamont: Christine fait un voyage chez sa grand-mère; elle en fait un autre au Lac Winnipeg avec M. Saint-Hilaire; elle assiste au déménagement d'une famille pauvre; et elle fait deux fois avec sa mère un voyage en auto chez son oncle en suivant la route d'Altamont. Dans La Rivière sans repos Elsa et Jimmy traversent la Koksoak deux fois: une fois pour aller au vieux Fort-Chimo, et une autre fois pour retourner au nouveau Fort-Chimo après une tentative de fuite dans la toundra. La fantaisie et la poésie sont unies dans la description des voyages imaginés des oiseaux et des animaux qui sont amis de la narratrice de Cet été qui chantait. Enfin, des voyages sont racontés dans les quatre nouvelles du recueil Un jardin au bout du monde: "Un vagabond frappe à notre porte" raconte les pérégrinations d'un vagabond; les voyages de Sam Lee Wong de la Chine à Horizon en Saskatchewan et, environ vingt-cinq ans plus tard, à Sweet Clover sont décrits dans "Où iras-tu Sam Lee Wong?"; le voyage d'un groupe de Doukhobors pour trouver de la terre est raconté dans la troisième nouvelle, "La vallée Houdou"; et un voyage de l'auteur à Volhyn, capitale ukrainienne dans le nord de l'Alberta est décrit dans "Un jardin au bout du monde".

Le voyage dans l'espace comprend non seulement le voyage, proprement dit, mais aussi les promenades, les visites, les départs, les retours, et les déménagements.

Les promenades et les balades jouent un rôle important surtout dans Bonheur d'occasion. Cela se comprend quand on considère que le

roman est le résultat des longues promenades de l'auteur à travers Saint-Henri.

Le dimanche où Florentine se promène avec Emmanuel aux alentours de Montréal, elle se rappelle soudain, près de Verdun, qu'Azarius l'avait amenée à cet endroit le dimanche quand il venait pêcher la barbotte. Elle avait parfois le désir qu'Emmanuel la comprît et l'aimât pour ce qu'elle avait été autrefois - une jeune fille gaie et confiante. Or, Florentine n'est plus la petite fille qui accompagnait son père à la pêche ou au marché; Azarius n'est plus son héros ni son protecteur; et Emmanuel va ce jour même, après leur longue promenade, la demander en mariage parce qu'il croit l'aimer non parce qu'il la connaît ou la comprend. Pour Florentine, l'aboutissement de cette promenade en une promesse de mariage est la conclusion qu'elle a désirée et vers laquelle elle a tourné tous ses efforts. En se promenant avec Jean elle a eu, par moments, une illusion de pouvoir affectif sur lui. Jean la comprenait trop bien, cependant - elle et toutes les filles pauvres - pour devenir captif de ses charmes. En fin de compte, c'était Florentine qui chassait Jean, tandis que celui-ci, après un attrait passager pour elle s'éloigne de plus en plus et finit par disparaître complètement. Dorénavant Florentine, qui s'est promenée tour à tour avec son père, Jean et Emmanuel, se promènera seule, car Emmanuel partira pour la guerre quelques jours après leur mariage pour ne pas revenir. [1]

Azarius fait le tour des restaurants du quartier tout en passant la plus grande partie de sa journée aux "Deux Records" de Sam Latour. Rose-Anna ne sort pas souvent de la maison et jamais par simple

1 Du moins dans "Réponse de Mlle Gabrielle Roy," Société Royale du Canada, Section Française: Présentations, no. 5, Année académique 1947-1948, l'auteur constate: "Emmanuel est mort" pendant la guerre, p. 46.

plaisir - ses sorties ont des buts pratiques: trouver un logement, ou un emploi à son mari, faire des achats ou visiter son fils Daniel à l'hôpital. D'un pas lourd (elle est enceinte) et avec le coeur lourd, Rose-Anna fait le trajet de chez elle à l'hôpital avec difficulté: "Depuis une grande heure Rose-Anna marchait en direction de la montagne. Elle avançait à pas lents et tenaces, une sueur épaisse roulant sur ses paupières ...".[1] Mademoiselle Violette Leduc doit, elle aussi, faire un long "voyage d'une heure et demie pour le moins" "de l'autre bout de la ville"- un trajet qu'elle fait deux fois- pour voir Alexandre à l'hôpital.[2]

Avant d'aller à l'hôpital, quand il était encore caissier à "la succursale J de la Banque d'Economie de la Cité et de l'Ile de Montréal", Alexandre Chevenert était obligé, comme tant d'employés, de faire deux fois par jour le trajet fatigant de la maison au bureau dans un tramway archiplein. Souvent le soir, quand il était fâché ou énervé, ou n'arrivait pas à dormir, Alexandre se promenait seul:

> 'Je vais aller marcher un peu,' annonça-t-il, reprenant son manteau, son petit chapeau verdi. C'était le seul remède qu'il avait contre l'agitation, le remords et même contre la fatigue de ses nerfs. [...] Il avait dû couvrir ainsi deux mille milles, trois mille milles peut-être dans sa vie ... (A.C., p. 114)

Les promenades de Mademoiselle Côté dans l'île de la Petite Poule d'Eau sont plus heureuses que celles d'Alexandre: elle sont faites dans le but de donner une leçon de "choses" aux enfants Tousignant. Miss

[1] Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion (Montréal: Beauchemin, 1947), p. 295. (Dorénavant, [B.d'o., p. 295], ou [p. 295].)

[2] Gabrielle Roy, Alexandre Chenevert (Montréal: Beauchemin, 1964), pp. 336, 361. (Dorénavant,[A.C., pp. 336, 361] ou [pp. 336, 361].)

O'Rorke s'y promène pour "exténuer son ennui"[1], et pour M. Dubreuil, l'île est un terrain de chasse privé. Pierre Cadorai travaille comme trappeur pendant deux hivers avec son ami Steve Sigurdsen, mais il fait la chasse pour vivre et non pas pour le plaisir. Quand il ne besogne pas pour vivre, Pierre "L'Homme-au-crayon-magique", travaille à son vrai métier: celui d'artiste. Ses promenades à travers le Nord sont autant de leçons d'art.

Les promenades de Christine dans la Rue Deschambault et dans le deuxième chapitre de La route d'Altamont, sont des promenades d'une enfant curieuse et imaginative. Son père, modelé sur le père de l'auteur, doit se déplacer souvent pour communiquer avec ses immigrés ou pour établir de nouvelles colonies. Peut-être les promenades les plus lyriques, les plus gaies sont-elles les promenades estivales que l'auteur décrit dans Cet été qui chantait.

Le déménagement est une autre forme de déplacement fréquent dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Le printemps est la saison du déménagement à Saint-Henri. En fait, les deux choses sont inextricablement liées dans l'esprit des habitants du quartier. En voyant partout des écriteaux "A Louer", Jean pense tout de suite: "'C'est donc que le printemps s'en vient'" (B.d'o., p. 62). Chaque printemps le quartier entier semble s'adonner à "la folie du voyage":

> De quelque côté qu'elle levât les yeux, Rose-Anna apercevait des écriteaux 'A Louer'. Une fois par année, il semblait bien que le quartier, parcouru des trains, énervé par les sifflets des locomotives, s'adonnait à la folie du voyage et que, ne pouvant satisfaire autrement son désir d'évasion,

[1] Gabrielle Roy, La Petite Poule d'Eau ([Montréal]: Beauchemin, 1965), p. 102. (Dorénavant, [La P.P.d'E., p. 102] ou [p. 102].)

> il se livrait au déménagement avec une sorte d'abandon contagieux. Deux maisons sur cinq montraient alors leurs écritaux salis. 'A Louer, A Louer, A Louer'! (B.d'o., p. 62)

Selon Albert Le Grand: "L'instabilité définit la vie même à Saint-Henri et s'exprime à travers d'incessants déplacements dont le déménagement annuel en mai reste la marque la plus constante." [1] Ces changements annuels de demeure ne changent rien à la vie des habitants du quartier cependant, car c'est rare que quelqu'un améliore sa situation en déménageant. Normalement on déménage d'une rue à une autre, d'un logis à un autre, plus ou moins sale et exigu que le précédent, mais toujours à l'intérieur des limites de Saint-Henri. Jean Lévesque est un exemple de ce rare personnage qui n'est que de passage à Saint-Henri. Son ambition va l'amener jusqu'aux hauteurs de Westmount. Emmanuel est le contraire de son ami: sa famille habite en dehors du faubourg à la place Sir-Georges-Etienne-Cartier. Il préfère cependant fréquenter le restaurant de la mère Philibert et ses copains de Saint-Henri plutôt que de fréquenter des milieux sociaux plus élevés ouverts à lui à cause de la situation de sa famille. Quand il invite Florentine à une soirée chez lui, elle est vivement impressionnée par l'adresse et "elle se représentait un salon très moderne, des lumières discrètes, des gens polis, bien élevés et le va-et-vient agréable des hôtes servant un gentil souper" (B.d'o., p. 155). Florentine est très flattée de l'invitation, mais en revanche M. Létourneau, marchand d'objets de piété, est affronté par sa présence et il murmure en la voyant danser avec Emmanuel: "Folie [...] Jamais ce garçon ne tiendra son rang" (p. 179).

[1] Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," Etudes françaises, 1, no. 2 (juin 1965), 50.

La famille Létourneau habite une maison en brique - la même qu'ils ont habité depuis des années; M. Létourneau a une clientèle fidèle, si l'on peut dire; la nourriture, les bons vêtements, et l'argent ne manquent pas. La stabilité de leur vie marque un contraste avec l'instabilité et l'irréversibilité de la vie des Lacasse.

Selon Gaston Bachelard:

> Pour une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est de toute évidence, un être privilégié, à condition bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale.[1]

La maison est le symbole par excellence de l'abri, de l'espace d'"intimité protégée".[2] Dans l'esprit de Rose-Anna le printemps est lié à deux choses: l'accouchement et le déménagement:

> Dans sa vie de mariage, deux événements s'associaient toujours au printemps: elle était enceinte et, dans cette condition, il lui fallait se mettre sur le chemin pour trouver un logis. Tous les printemps ils déménagèrent. (B.d'o., p. 125)

"Déménager" veut dire changer de logis. Le déménagement, même dans les meilleures circonstances, cause toujours un certain branle-bas et un énervement. Or, être forcé de déménager tous les ans dans la plus grande incertitude même de trouver un autre logis avant le terme du bail annuel, constitue une torture physique et psychologique. On ne peut pas sous-estimer l'effet de cette insécurité dans la vie des

1 Gaston Bachelard, La poétique de l'espace (Paris: Presses Universitaires de France, 1970), p. 23.

2 Idem.

Lacasse surtout de Rose-Anna. Elle pense souvent à la petite maison ensoleillée où, jeune épouse, elle a passé quelques années heureuses. Elle essaie de faire de chaque logement son "chez elle" et un foyer pour sa famille. Selon Bachelard, "Il n'y a pas d'intimité vraie qui repousse."[1] Evidemment, cette "intimité protectrice" manque dans le foyer Lacasse car tous les enfants cherchent à s'échapper de la maison, malgré l'affection de leur mère. Privés d'espace, de calme, de permanence et de tout confort matériel, il est inévitable qu'ils cherchent un abri hors du foyer: Eugène le trouve dans l'armée, Florentine dans le mariage, Daniel dans l'hôpital, Yvonne dans la religion et Azarius le trouve au restaurant les"Deux Records". Les déménagements annuels des Lacasse symbolisent leur appauvrissement et leur désintégration progressifs. Ils habitent des logements de plus en plus sordides et de plus en plus près du chemin de fer, et finalement ils habitent à côté de la voie ferrée, symbole de l'évasion et de la fuite. Dès cette installation la désintégration familiale est rapidement achevée.

Dans ce quartier montréalais ravagé par le chômage et la misère, les écriteaux "A Louer" prennent une valeur symbolique, comme le note Jean Lévesque:

> 'A Louer', il lui apparut que ce n'était pas qu'aux maisons qu'il aurait fallu poser cette affiche. Elle collait aux êtres. A louer leurs bras! A louer leur oisiveté! A louer leurs forces, et leurs pensées surtout ... (B.d'o., p. 62)

La description du déménagement des Smith dans La route d'Altamont, montre vivement le côté pathétique du déménagement d'une famille pauvre. Les Smith sont obligés d'empiler tous leurs effets dans une charette et

[1] Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p. 30.

de faire le long trajet de leur maison à une autre maison encore plus triste à l'autre bout de la ville. [1] Rose-Anna préférait déménager en pleine nuit plutôt que le jour, car la nuit "couvrait leur départ" et "enveloppait leur pauvre mobilier":

> Trop de fois, ils avaient déménagé au soleil. Trop de fois, les matelas jaunis, les chaises boiteuses, les tables égratignées, les pieds de chaises figés dans l'air, les fers de lits rouillés et laids, les miroirs éteints, trop de fois ces choses, le signe visible de leur indigence, étaient parties en procession sous le plein jour dans la caravane qui, le premier de mai, emplissait les rues ... (B.d'o., pp. 383-384)

Elsa connaît plusieurs déménagements dans La Rivière sans repos. Le vagabond dans la première nouvelle de Le jardin au bout du monde est en état de déménagement permanent pour ainsi dire, par la nature même de sa vie. Pierre Cadorai n'a pas d'adresse fixe non plus, mais la nuance péjorative attachée au mot "vagabond" n'est pas associée au mot "voyageur" qui évoque, au contraire, des images merveilleuses d'aventure et de découverte.

Un certain nombre de critiques ont eux aussi remarqué cette tendance des personnages de Gabrielle Roy à voyager: "... on voyage beaucoup dans les livres de Gabrielle Roy; ou du moins, on en a le goût", constate Michel Gaulin.[2] Albert Le Grand [3] et Marc Gagné [4] remarquent également

1 Gabrielle Roy, La route d'Altamont (Montréal: H.M.H., 1966), pp. 175-185. (Dorénavant, [La r. d'A., pp. 175-185] ou [pp. 175-185].)

2 Michel Gaulin, "La Route d'Altamont de Gabrielle Roy," Incidences, no. 10 (août 1966), p. 32.

3 Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," 39-65.

4 Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy; L'oeuvre et l'écrivain suivi de "Jeux du romancier et des lecteurs" (extraits) par Gabrielle Roy (Montréal: Beauchemin, 1973), pp. 97-133.

tous les mouvements secondaires de ses oeuvres. Pour sa part, Jack Warwick voit dans les oeuvres de Gabrielle Roy une autre preuve de la thèse qu'il élabore dans son livre, L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai.

Bien que le Nord soit le cadre de deux oeuvres seulement: La Montagne secrète - le Nord du Manitoba, les territoires du Nord-Ouest et l'Ungava - et La Rivière sans repos - l'Ungava -, le mythe du "pays d'en haut" n'est pas absent des autres livres de Mme Roy. Les Lacasse retournent à Saint-Denis au nord de Montréal en espérant y retrouver le bonheur d'autrefois. Les Tousignant sont heureux justement parce qu'ils mènent une vie simple et innocente au nord de toute grande ville dans une île isolée. La famille Le Gardeur dans Alexandre Chenevert semble être heureuse pour les mêmes raisons, soit l'éloignement de la ville et une vie simple. Alexandre espère trouver au lac Vert, au nord de Montréal, le bonheur et la paix intérieure. L'identification du Nord avec le bonheur et la liberté existe donc dans l'oeuvre de Gabrielle Roy et le père Joseph-Marie avoue même que: "Plus il était monté dans le Nord, et plus il avait été libre d'aimer" (La P.P.d'E., p. 272).

En outre, tous les types romanesques que Warwick nomme comme descendants littéraires des coureurs de bois de l'Ancien Régime, se trouvent dans les oeuvres de Gabrielle Roy (à l'exception de la femme adultère):

> Du 'coureur de bois' au 'voyageur' et finalement au bûcheron, il existe une véritable continuité historique [...]. En littérature, ces types sociaux héritent de certains traits que les 'coureurs de bois' avaient eux-mêmes empruntés aux 'heureux Sauvages'. [...] Il existe toute

> une lignée de types romanesques ou poétiques possédant un ensemble de qualités idoines, et reliés les uns aux autres par une commune origine. Ces personnages, qui parfois se conjuguent et n'ont pas tous la même importance littéraire, sont: le 'bon Sauvage' indéfectible, l'Indien assimilé, le pionnier, l'homme des bois, le canotier, le métis, le trappeur, le missionnaire, le bûcheron, le vagabond, la femme adultère, l'artiste et l'aïeul.[1]

Pierre Cadorai est le descendant par excellence des coureurs de bois et des voyageurs: il est lui-même voyageur, trappeur, chasseur, et pêcheur. Il est grand et fort, et il vit dans la forêt se lassant vite de la vie de toute communauté. Un des amis de Pierre, Steve Sigurdsen, trappeur et pêcheur lui aussi, est appelé "cet homme des bois" (La M.s., p. 42). Après son mariage avec Nina, qui est elle aussi grande voyageuse, il ne pourra plus être question de "courir les bois" (p. 138), écrit Steve à Pierre. Non seulement est-il voyageur, mais Pierre est aussi un artiste en quête de la perfection. C'est le père Le Bonniec qui découvre le talent de Pierre. Ce Père missionnaire qui a passé "Trente années de trotte sans fin, en traînes à chiens ou à raquettes; parfois, il est vrai, en ces derniers temps par avion" aux missions du Grand Nord (p. 131), et qui est appelé "un de ces grands coureurs de distance" (p. 133), est aussi un homme très sensible à la beauté. L'autre missionnaire de Gabrielle Roy, le père Joseph-Marie, parcourt lui aussi de vastes étendues. Ce capucin a un "appétit de voyage" (La P.P.d'E., 206), un "grand pas de coureur de bois" (p. 219) (Pierre, lui, a un "pas de trappeur" La M.s., p. 169)), et il n'aime

[1] Jack Warwick, L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, p. 160.

pas vivre en communauté (La P.P.d'E., p. 168), préférant la liberté de sa vie ambulante.

On dirait que Pierre Cadorai est l'opposé d'Alexandre Chenevert, ce petit employé de banque qui souffre de l'insomnie et de la mauvaise humeur. Or, Alexandre rêve quelquefois d'être aventurier (A.C., pp. 182, 365) ou explorateur, apiculteur ou voyageur (A.C., pp. 191, 301). Selon Warwick, "Alexandre Chenevert et Pierre Cadorai perpétuent certains aspects du bûcheron sublimé d'Alfred Des Rochers."[1] Il compare le voyage d'Alexandre au lac Vert aux voyages d'Alfred Des Rochers décrits dans ses poèmes, en particulière dans "Désespérance romantique" et "Fils déchu":

> Les voyages d'Alfred Des Rochers et d'Alexandre Chenevert sont des développements littéraires d'un esprit d'aventure qui, outre ses connotations plus profondes, est intensément traditionnel. Des Rochers rappelle explicitement à ses lecteurs les randonnées des bûcherons et des 'coureurs de bois'; quant à Alexandre Chenevert, en habits du dimanche, son escapade en autobus est provoquée par une annonce dans le journal contenant des mots tels que 'camp de trappeur' ou 'sur l'ancienne piste de Saraguay' (p. 178). Plus loin, il regrettera de ne pouvoir devenir bûcheron. Il s'agit de la même mémoire atavique que celle d'Alfred Desrochers; elle se confond du reste, avec la tradition d'indépendance et de perfection morale du cultivateur.[2]

Alexandre espère trouver le bonheur au lac Vert (c'est le docteur Hudon qui lui ordonna: "Soyez donc heureux" (p. 174)), ou

[1] Jack Warwick, L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, p. 150.

[2] Ibid., pp. 136-137.

plus exactement, il espère retrouver le bonheur. Alexandre se souvient d'avoir été heureux quand il était jeune: "Dans son esprit accablé de chiffres, essayait de renaître quelque chose d'autre, de très navrant, car c'était un souvenir qui ressemblait à de la joie" (p. 84). Même ses excursions et ses promenades du passé offrent un contraste avec ses promenades nocturnes et solitaires du présent:

> Autrefois, alors qu'il jouissait d'un bon sommeil, si, par exception, il s'était levé à une heure indue, ç'avait été pour une excursion à la campagne, pour prendre un train et, une fois, - il y avait déjà toute une vie de cela, - pour tenter à l'aube, l'ascension du Mont-Royal. (A.C., p. 9)

Et en fait, au commencement "de la plus belle journée de son existence" au lac Vert (p. 207), "une impression d'enfance enveloppa Alexandre" (p. 206): "il se sentit jeune" et il eut "ce bonheur d'avoir perdu quelques années de son existence" (p. 211). Souvent, donc, le voyage physique représente un retour au passé ou une préparation à l'avenir. Le voyage spatial est ainsi lié de près au voyage temporel comme nous verrons dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II: Le voyage dans le temps.

Lorsque Azarius annonce à Rose-Anna:

> Greille les enfants [...] Je te dis de greiller les enfants [...] On part demain, ma femme. On va voir ta parenté, ma femme [...] On part avec le jour demain. [...] Et sais-tu encore que les sucres viennent de commencer ... Les sucres, Rose-Anna! (B.d'o., pp. 229-230),

il évoque en elle une joie inattendue. Elle n'a pas vu sa parenté depuis sept ans et les deux mots "les sucres" "avaient à peine frappé son oreille qu'elle était partie rêvant sur la route dissimulée de ses songeries" (pp. 230-231). Ces deux mots évoquent pour Rose-Anna le bonheur de son enfance sans souci. Elle fait "un long, un magnifique voyage" dans le passé (p. 233), libérant ainsi ses "désirs refoulés" (p. 230). Pour Rose-Anna ce voyage signifie des retrouvailles, un accueil chaleureux chez sa mère, des trempettes et des toques de sucre - "douceurs toutes nouvelles" pour ses enfants. C'est aussi un retour à la campagne d'où Rose-Anna n'est jamais partie en esprit. Pour Azarius, ce voyage représente "la fuite" (p. 235), l'évasion de sa vie de tous les jours, et l'occasion d'exposer à ses beaux-frères un projet qui lui permettra positivement de faire de l'argent (pareil à cet égard à tous ses autres projets commerciaux qui ont échoué, d'ailleurs): la vente de sirop d'érable.

Une fois arrivés à Saint-Denis, cependant, l'accueil, même après sept ans de séparation, est peu chaleureux. Mme Laplante est froide, sans aucune parole tendre pour sa fille; les belles-soeurs ne manquent pas de faire remarquer la maigreur des enfants; et la pauvreté de la famille ne peut pas être dissimulée. La réalité détruit les rêves doux de Rose-Anna. Mais malgré l'accueil peu enthousiaste, le voyage à

Saint-Denis aurait dû marquer un sommet de bonheur dans la vie misérable des Lacasse - une éclaircie dans la forêt noire de leur existence. Mais cette famille ne semble pas avoir de chance, et le voyage finit par être un désastre.

C'est à la suite de sa randonnée pastorale qu'Azarius, qui n'a pas eu la permission de prendre le camion de son employeur, fut congédié. Deux autres événements importants dépendent indirectement de ce voyage. Florentine, qui se trouvait seule à la maison, profitait de l'occasion pour inviter Jean à dîner chez elle. Le fait que cette jeune fille naïve se soit donnée à Jean, ne découle pas du voyage de ses parents, mais leur absence a facilité la situation compromettante dans laquelle elle s'est trouvée. Aussi, c'est peu après la visite chez sa grand-mère que le petit Daniel fut envoyé à l'hôpital. C'est peut-être l'exercice inaccoutumé et la fatigue de cette journée qui ont hâté le progrès de sa maladie, la leucémie. De toute manière, dans l'esprit de Rose-Anna, ces trois événements sont liés au voyage à Saint-Denis:

> Tout se mêla à ses yeux: l'accident à quelques milles de Saint-Denis et le retour dans la nuit vers la maison de sa mère; leur arrivée à la ville, le lundi soir. A l'attitude penaude d'Azarius, elle n'avait pas été longue à comprendre la vérité. Il avait pris le camion sans permission et maintenant qu'il était découvert, craignait fort d'être congédié, ce qui était arrivé le lendemain matin. Et puis, songeait Rose-Anna, ce n'était peut-être pas là le plus grand de leurs malheurs. Elle croyait en devenir un autre plus irréparable, une voisine les ayant avertis que Florentine, durant leur absence, avait reçu un jeune homme à la maison et que ce jeune homme n'était parti que très tard le dimanche soir. [...] Lasse, brisée, elle revint quand même à la plus pressante de ses préoccupations: la maladie de Daniel. (B.d'o., p. 298)

Avec le pessimisme janséniste des Catholiques du Québec d'autrefois, Rose-Anna se condamne pour avoir voulu chercher le bonheur:

> Quelle folie que d'être allé aux sucres! Chercher une joie, n'était-ce pas pour eux, est-ce que ce n'avait pas toujours été un sûr moyen de s'attirer la malchance? Oh! qu'elle paraissait absurde et incompréhensible, maintenant, la frénésie de bonheur, qui, tous, les avait saisis. (B.d'o., p. 298)

Le bonheur, comme la bonne nourriture, est un luxe que les Lacasse ne peuvent pas se permettre. Rose-Anna est obligée dès lors de faire face à la réalité sans le confort de ses quelques rêves cachés et ses souvenirs du bonheur d'antan. Azarius, lui, n'a jamais pu accepter la réalité cruelle de son sort, et il rêve de plus en plus de tout abandonner - femme, famille, foyer - pour échapper à ses responsabilités domestiques.

Le rêve est lié au voyage temporel car il permet une évasion du présent dans le passé ou dans l'avenir. Azarius est un grand rêveur, un "jongleur":

> Il espère encore avoir de la chance un jour. Chez lui le rêve soutient ses espérences. Il a longtemps mis la réalité entre parenthèses pour se laisser prendre à des tableaux irréels.[1]

Parce que le présent témoigne de l'échec de sa vie, il vit dans le passé (quand il était menuisier et heureux) ou dans l'avenir (quand il sera de nouveau employé et heureux). Florentine ressemble à son père à cet égard: elle vit de préférence dans l'avenir et elle rêve d'un futur meilleur que le présent. La première fois qu'on la voit, d'ailleurs, dans le "5 - 10 - $1" où elle est serveuse, elle est perdue dans une rêverie vague au sujet de Jean Lévesque, qu'elle ne connait

1 Annette Saint-Pierre, Gabrielle Roy sous le signe du rêve (Saint-Boniface: Les Editions du Blé, 1975), p. 34.

pas encore mais qu'elle a entrevu la veille. Albert Le Grand remarque, cependant, que les rêves de Florentine ne sont pas toujours portés vers l'avenir:

> Avant sa chute, l'évasion de Florentine dans le temps avait toujours été du côté de l'espoir; il est significatif qu'ensuite, sa rêverie passe du côté de la mémoire, du passé, de l'enfance. Ce repli sur le passé par le jeu de la mémoire traduit, chez Gabrielle Roy, un refus acharné du temps objectif. Emmanuel, Azarius, Rose-Anna même voudront un jour ou l'autre retrouver le temps perdu. A ceux que le présent déçoit, que l'avenir intimide, il reste l'évasion imaginaire dans le passé.[1]

Selon M. Le Grand, Jean Lévesque est le seul personnage de Bonheur d'occasion qui "adhère au présent, y trouve sa sécurité, y prépare son avenir."[2] Cela ne veut pas dire qu'il ne pense pas à son enfance (pp. 275-280) ni à son avenir (p. 46), mais c'est dans le présent, dans le temps objectif qu'il vit.

Le présent est souvent pénible pour Alexandre Chenevert, noyé comme il est dans ses propres ennuis et accablé par les maux du monde. Il rêve quelquefois d'une forêt profonde (A.C., p. 24) ou d'une île du Pacifique (pp. 102, 360), aux Antilles (p. 115), ou qui est déserte (p. 145) - où il pourrait s'évader. Son choix des deux premières îles a été peut-être inspiré par des tableaux de Gauguin par exemple, ou par ses lectures et des dépliants touristiques qui associent les îles du Pacifique, surtout, à la liberté et à la beauté. Le troisième choix

[1] Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," p. 59. Amélia Comeau (Soeur Rose-Anna Marie, F.J.) dit la même chose dans sa thèse: Les romans de Gabrielle Roy. Etude de principaux personnages (Maîtrise ès Arts, Université Laval, 1966), p. 89.

[2] Idem.

reflète peut-être le désir d'Alexandre de devenir un autre Robinson Crusoé -un homme qui ne dépend de personne sauf de lui-même. Son voyage au lac Vert est en partie une évasion de sa vie actuelle et un retour à son passé. Pierre Cadorai raconte très peu de souvenirs personnels. Il trouve son bonheur et ses peines dans le présent. La nostalgie lui vient seulement quand il est à Paris et qu'il se sent dépaysé. Il se souvient alors de ses voyages dans le Grand Nord canadien et des gens qu'il a connus là-bas. C'est au moyen du rêve ou des souvenirs que l'on peut traverser les années et trouver les gens et les choses tels qu'on les a laissés. C'est là l'expérience du père dans la nouvelle "Un vagabond frappe à notre porte". C'est par l'intermédiaire du vagabond que le père retrouve des personnes qu'il a laissées au Québec il y a environ cinquante ans. Le vagabond ajoute ensuite aux descriptions du père pour fabriquer des histoires qui ont pour effet l'adoucissement des souvenirs peu favorables du père.[1] Mais la nature proustienne - cette "recherche du temps perdu" - des oeuvres de Gabrielle Roy, se manifeste surtout dans les livres semi-autobiographiques: Rue Deschambault et La route d'Altamont.

Le voyage d'Eveline au Québec dans Rue Deschambault est un retour à son passé, à ses sources. Au contraire de Rose-Anna qui "prenait encore son fardeau quelle que fût la route où elle s'engageait" (B.d'o., p. 235), Eveline se libère, se rajeunit dès qu'elle commence son voyage. Elle ressemble beaucoup à Mélina Roy par son goût des voyages, et elle confie à Christine (qui, elle, ressemble à Gabrielle Roy):

> [...] qu'au fond, si les

[1] Gabrielle Roy, Un jardin au bout du monde (Montréal: Beauchemin, 1975), pp. 24-25. (Dorénavant [Un j. au b. du m. pp. 24-25] ou [pp. 24-25].)

> circonstances le lui avait permis, elle aurait pu passer sa vie à voir des gens, des villes; qu'elle aurait fini en vraie nomade, et que cela aurait été son malheur. Et je m'aperçois combien maman rajeunissait en voyage [...][1]

Eveline n'a pas comme Luzina, une raison annuelle de voyager, mais le besoin de liberté qu'elle ressent domine cette fois les devoirs de son état. C'est en regardant les mouettes en vol qu'Eveline suggére à Christine qu'elle réaliserait son "envie d'être libre" (R.D., p. 88). Comme un leitmotiv, les mouettes reviennent à trois reprises dans l'épisode des "Déserteuses". Ces mouettes en vol, symbole de la liberté, apparaissent au début de l'histoire:

> Vers le milieu du pont Provencher, maman et moi nous fûmes environnées de mouettes; elles volaient bas au-dessus de la rivière Rouge; maman prit ma main et la serra comme pour faire passer en moi un mouvement de son âme [...] Penchées sur le parapet, nous avons longtemps regardé les mouettes. Et tout à coup, sur le pont maman me dit qu'elle aimerait pouvoir aller où elle voudrait, quand elle voudrait. (R.D., p. 88)

Eveline aborde son mari au sujet de son désir de voyager au Québec. Edouard refuse d'entendre parler d'une telle folie, mais lorsqu'il regagne son poste "les mouettes revinrent voler dans nos songes et nos penseés", avoue Christine (p. 97). Eveline est déterminée à faire son voyage, et aidée par sa vive imagination et son ingéniosité, elle réalise son projet. Les mouettes semblent être son talisman, car au bout de ses recherches pour retrouver une amie d'enfance, Odile Constant, "Les mouettes de nouveau, comme nous traversions le fleuve, se sont trouvées

1 Gabrielle Roy, Rue Deschambault (Montréal: Beauchemin, 1956), p. 100. (Dorénavant, [R.D., p. 100] ou [p. 100].)

sur notre passage, groupées dans des touffes de verdure sur l'eau" (p. 112). Le voyage d'Eveline est presqu'à sa fin, elle sera bientôt prête à atterrir, elle aussi. Elle trouve son amie Odile, devenue Soeur Etienne du Sauveur, et elle quitte le Québec contente de retrouner chez elle, maintenant que son goût de liberté a été satisfait.

Si Eveline s'identifie aux mouettes, Luzina, elle, s'identifie à la petite poule d'eau. Elle aime bien voyager une fois par année, mais elle s'ennuie vite de son nid. Si elle n'avait pas une raison concrète (l'accouchement) de voyager, elle resterait problablement toujours dans son île sans jamais voler ni trop haut ni trop loin. Elle n'est pas aussi audacieuse qu'Eveline, mais par ailleurs ces deux femmes se ressemblent beaucoup. Comme Luzina, Eveline rapporte son voyage avec elle. Elle adoucit la colère de son mari en lui racontant les nouvelles de sa famille et de sa province natale. Encore une fois l'image des oiseaux en vol vient dans la toute dernière ligne de l'histoire: le regard d'Eveline caressait ses souvenirs avant que sa voix les décrive et "Sur son visage, les souvenirs étaient comme des oiseaux en plein vol" (p. 122). Au contraire de Rose-Anna, Eveline n'a pas été déçue par son retour au pays de son enfance, car diplomate et discrète, elle a su s'adapter à chaque situation et trouver dans toute expérience quelque chose de valable. Elle est restée ouverte d'esprit et elle n'a pas perdu la capacité de s'émerveiller devant les choses simples. Luzina a les mêmes qualités et pour elle aussi, le voyage est toujours riche en nouvelles expériences, et la seule aventure de sa vie.

Mais on dirait que c'est l'élan du voyage qui donne à Eveline son air jeune, car en revenant vers Winnipeg, Christine constate que sa mère "a vieilli" (R.D., p. 117). En réalité, c'est que Christine se

rend compte peut-être pour la première fois que sa mère "est" vieille. Elle remarque les rides de son visage et son double menton. Au fond, Eveline a quarante-neuf ans et

> une femme de quarante-neuf ans
> a besoin de vérifier ses assises,
> de s'assurer que la route parcourue
> ne l'a pas éloignée du but. Eveline
> appelle cela un voyage pour devenir
> meilleure. [1]

Dans la quatrième partie de La route d'Altamont, qui porte ce même titre, Eveline a soixante-dix ans et maintenant elle est trop âgée pour entreprendre un voyage au Québec. Dorénavant elle voyagera au pays de son enfance seulement par le moyen du souvenir. La vue subite des montagnes Pembina évoque en elle le souvenir de sa province natale et en les grimpant, Eveline retrouve "son jeune visage" et "son âme d'enfant" (La r.d'A., p. 210). La même chose arrive à la vieille Martine dans "Le Jour où Martine descendit au fleuve", un des chapitres de Cet été qui chantait. Le trajet de chez son fils au fleuve Saint-Laurent est pour elle un retour au passé. Le trajet physique est dur parce qu'elle est déformée par l'arthrite et ne peut marcher longtemps. C'est seulement avec l'aide de la narratrice et de son amie Berthe, qui la portent, que Martine arrive au bord du fleuve. Elle y trempe ses pieds et se souvient des choses et des êtres du passé. Le même changement physionomique qui arrive à Eveline arrive à Martine: "A un moment elle tourna vers nous un visage sur lequel la jeunesse perdue mettait soudain le reflet d'un soleil lointain." [2]

[1] Antonine Maillet (Soeur Marie-Grégoire), La femme et l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy par Soeur Marie-Grégoire [...] (Thèse de Maîtrise ès Arts, Université Saint-Joseph de Memramcook, Moncton, 1959), p. 74.

[2] Gabrielle Roy, Cet été qui chantait (Québec, Montréal: Les Editions françaises, [1972]), p. 157. (Dorénavant, [C.e.qui ch., p. 157] ou [p. 157].)

Plus que des voyages spatiaux, ces deux voyages sont des voyages temporels. La distance physique parcourue n'est pas énorme, mais le nombre d'années revues en mémoire et même revécues est considérable. Eveline, tout comme la grand-mère de Gabrielle Roy, n'a jamais perdu sa nostalgie des collines de sa région natale du Québec.[1] La vue inattendue des montagnes Pembina "cette unique chaîne de montagnes du sud du Manitoba" (La r.d'A., p. 208) qui sont, à vrai dire, de petites collines, inspire à Eveline une grande joie et la transporte spirituellement à son enfance. Christine, qui témoigne la transformation en sa mère, ne comprend pas exactement sa cause:

> Est-ce que vraiment les collines rendirent à maman sa joyeuse âme d'enfant? Et comment se fait-il que l'être humain ne connaisse pas en sa vieillesse de plus grand bonheur que de retrouver en soi son jeune visage? [...] D'où vient, d'où vient le bonheur d'une telle rencontre? Serait-ce que, pleine de pitié pour sa jeune âme disparue, l'âme vieillie lui lance à travers les années un appel tendre, comme un écho [...] (La r.d'A., pp. 210-211)

Ceci est, paraît-il, le cas de Martine aussi. La vieille femme, âgée de soixante-dix-huit ou soixante-dix-neuf ans, devient "la petite Martine d'autrefois qui n'aimait rien tant que de barboter dans l'eau" (C. e.qui Ch., p. 158) lorsqu'elle revoit, après cinquante années, la mer qu'elle a tant aimée. La remarque que fait la narratrice au sujet de la vieille chienne de Berthe, s'applique aussi à des vieillards, semble-t-il: "le bonheur de sa vieillesse lui vient du souvenir d'avoir été jeune et pleine de vitalité" (p. 146).

[1] Gabrielle Roy, "Mon héritage du Manitoba," 70.

Or, si la vue de sa mère rajeunie par ses souvenirs, rend Christine heureuse, elle l'attriste aussi. Elle devine que lorsqu'une personne âgée se rejouit d'avoir trouvé l'écho de sa jeunesse, elle approche de la fin de sa vie:

> En quoi pouvait-il être bon, à soixante-dix ans, de donner la main à son enfance, sur une petite colline? Et si c'est cela la vie: retrouver son enfance, alors, à ce moment-là, lorsque la vieillesse l'a rejointe un beau jour, la petite ronde doit être presque finie la fête terminée. J'eus terriblement hâte tout à coup de voir maman revenir près de moi. (La r.d'A., p. 211)

Eveline passe une deuxième fois par Altamont. Cette fois, pourtant, accablée par le départ imminent de Christine pour l'Europe, Eveline ne ressent aucunement la joie que la route d'Altamont lui a apportée la première fois, et elle nie même que c'était "sa" route (La r.d'A., p. 254). Les montagnes ont perdu leur magie pour Eveline, non parce qu'elles ont changé, mais parce que son regard a changé. Lorsque l'on a une âme triste, il est impossible d'évoquer des souvenirs heureux. C'est la tragédie de la vie qui maintenant empêche Eveline de voir sa beauté - elle qui autrefois "cent fois par jour [...] recevait de la joie de l'univers; parfois ce n'était que le vent ou l'allure des oiseaux qui la soulevaient" (R.D., p. 88). Selon Gabrielle Roy, la beauté de la vie côtoie la tragédie: il s'agit de regarder avec un coeur ouvert car "if we are living with grief we won't see that" dit-elle.[1] Eveline est aveuglée par la tristesse, tandis que Christine,

[1] Donald Cameron," Gabrielle Roy: A Bird in the Prison Window," p. 131.

pour sa part, vit dans l'anticipation du départ et de la découverte d'un monde inconnu qui l'attend. Mais elle est triste aussi, car il est encore plus évident que lors du premier trajet par Altamont qu'elle est au commencement de sa vie d'adulte, tandis que sa mère approche de la fin de sa vie.

M. Saint-Hilaire lui a parlé, il y a longtemps, de la fin et du commencement en comparant ses quatre-vingt-quatre ans aux huit ans de Christine. Il a parlé de la fin et du commencement du lac Winnipeg aussi, et il a suggéré qu'il s'agissait de "la même chose au fond! [...] Peut-être que tout arrive à former un grand cercle, la fin et le recommencement se rejoignant" (La r.d'A., p. 122). Et Gabrielle Roy semble suggérer que ce cercle, ce cycle existe entre les générations.

Pendant les deux voyages racontés dans "La route d'Altamont", Christine remarque que sa mère ressemble à sa grand-mère. Eveline admet qu'elle a toujours pensé qu'elle tenait toutes ses caractéristiques de son père, mais qu'elle se rendait compte que peu à peu elle commençait à ressembler à sa mère. Elle dit qu'elle a lutté contre cette ressemblance - elle ne voulait pas l'accepter - mais maintenant, affirme-t-elle:

> [...] je ne m'en indigne plus, puisque devenue elle, je la comprends. Ah, c'est bien là l'une des expériences les plus surprenantes de la vie. A celle qui nous a donné le jour, on donne naissance à notre tour quand tôt ou tard, nous l'accueillons enfin dans notre moi. [...] On se rencontre, fit-elle, on finit toujours par se rencontrer, mais si tard! (La r.d'A., pp.230-231)

Cette expérience de la rencontre des générations, Christine la connaîtra à l'égard de sa propre mère qu'elle comprendra seulement beaucoup plus tard:

> Yes, The Road Past Altamont is the meeting of people after the present. It's a sort of narrowed circle, when you understand your mother when you reach the age when she said such a thing and you were not able to understand. You've reached that stage now, but she's gone now, and forever it's like that. You reach one another, but late in time, when you've reached the experience that this person had when she spoke such a word. [...] But it's twenty years or thirty years too late, and you can't go back and tell her, I do understand now what you said, dear mother; excuse me, I couldn't understand then, I did not have the age or the experience. But she went through the same thing with regard to her own mother. Every generation is blind and deaf until in time we meet those who are dead, and we say, Oh 'now' I know. That's what The Road Past Altamont is about. It's a tragedy, and it's also a very beautiful thing, because 'eventually' you get there. [1]

Rose-Anna comprendra enfin sa mère quand elle accouche "sans une plainte" pour la douzième fois. Alexandre comprendra sa mère longtemps après sa mort, et Irène commence à comprendre son père seulement quand il est sur le point de mourir. Le jour de l'enterrement de Winnie, Elsa, encore assez jeune, avait "quelque intuitive image la touchant au plus vif. [...] se voyait - elle relayant un jour Winnie dans cette interminable et toujours solitaire procession des générations?" [2] Et en fait, Elsa finit par ressembler à sa mère.

La compréhension vient seulement avec l'âge et l'expérience; ce n'est pas quelque chose qui peut être communiqué d'une génération à

[1] Donald Cameron, "Gabrielle Roy: A Bird in the Prison Window," p. 142.

[2] Gabrielle Roy, La Rivière sans repos (Paris: Flammarion, [1970]), p. 199. (Dorénavant, [La R. sans r., p. 199] ou [p. 199].)

l'autre. Il y a d'autres choses, pourtant, qui sont transmises fatalement, semble dire l'auteur. Mme Laplante transmet la misère à sa fille Rose-Anna qui la transmet à Florentine (B.d'o., p. 20). Alexandre transmet la douleur qu'il a reçue de sa mère, à sa fille Irène qui la transmet à son fils Paul (A.C., p. 366). Un lien entre les générations - entre le passé et le présent - semble être établi, donc, par la transmission de certains traits de caractère. Mais la compréhension, l'union spirituelle entre les générations, viendra seulement après le voyage intérieur que chacun doit accomplir afin de se connaître.

CHAPITRE III: Le voyage personnel

Voyager, c'est chercher et c'est apprendre. Le voyage physique dans l'espace et dans le temps est souvent l'occasion d'un voyage intérieur:

> Voyage ou marche, le mouvement extérieur traduit un état d'âme, une démarche de la pensée en route vers l'intérieur de soi, vers le centre unificateur ... [1]

Le voyage intérieur est le voyage que doit accomplir chaque individu vers la maturation et la liberté personnelle: c'est le développement psychologique et émotif qui devrait accompagner le développement physique. Ce voyage intérieur peut être accompli de diverses façons: "Etudier, s'informer, chercher ou vivre intensément quelque expérience nouvelle et profonde, sont autant de façons de voyager." [2] L'expérience de l'amour et les suites de sa déception amoureuse amènent Florentine à une découverte de soi.

Florentine espère trouver son sauveur en Jean Lévesque: c'est par lui qu'elle échappera à la misère de Saint-Henri et de sa vie actuelle. Mais Jean n'est pas prêt à sacrifier ses ambitions à un amour qui entamera sa mobilité et sa liberté. André Brochu, dans son étude sur Bonheur d'occasion, parle de l'univers de la femme-mère qui est circulaire et l'univers de l'homme qui est linéaire. Selon lui:

> L'impossible rencontre du 'cercle' (univers de la femme-mère) et de la droite (univers masculin) est la

[1] Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," p. 62.

[2] Jack Warwick, L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, p. 110 (Citation de J. E. Culot, A Dictionary of Symbols (Londres: Routledge and Kegan Paul, 1962), S.V. "Journey".)

> loi même qui régit tous les développements romanesques; elle est le principe et le centre de l'oeuvre. [1]

Il explique que le lot de la femme-mère est celui de la misère et le lot de l'homme celui de l'évasion: "La guerre, l'ambition, l'aventure seront divers moyens d'échapper au cercle, à l'emprise des mères."[2] Jean s'évade par l'ambition; Azarius et Eugène s'évadent par la guerre.

Jean a une peur instinctive du piège féminin. Il fuit Florentine et la pauvreté qui l'entoure - et dans laquelle il se s'enlisera jamais. Il fuit aussi le danger qu'elle représente: les responsabilités d'une femme et d'une famille. "La solitude [...] est la condition essentielle du libre épanouissement de sa personalité" et de ses ambitions. [3] Il est plus facile pour Jean que pour aucun autre personnage d'échapper aux emprises du monde circulaire de la femme et de la famille car il n'a aucun lien familial (il ne garde que quelques souvenirs négatifs de l'orphelinat et de la maison de ses parents adoptifs). Sa conquête de Florentine sera pour Jean "une manière d'exorciser de mauvais souvenirs, une intériorisation de cette libération déjà réalisée à l'échelle de Saint-Henri." [4] Elle représente aussi un pas important menant à l'endurcissement émotif qui sera nécessaire à sa réussite financière.

Jean est le seul personnage vraiment libre du roman: ni le passé ni le monde de la femme-mère n'ont aucune prise sur le développement personnel et intellectuel de ce jeune homme. Il s'identifie aux trains

[1] André Brochu, "Gabrielle Roy. Thèmes et structures de Bonheur d'occasion" dans L'instance critique 1961-1973 (Ottawa: Editions Leméac, 1974), p. 231.

[2] Idem.

[3] Amélia Comeau, Les romans de Gabrielle Roy. Etude de principaux personnages, p. 94.

[4] Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," p. 56.

et aux bateaux, symboles par excellence de liberté et d'aventure:

> Jean songea non sans joie qu'il était lui-même comme le bateau, comme le train, comme tout ce qui ramasse de la vitesse en traversant le faubourg et va plus loin prendre son plein essor. Pour lui, un séjour à Saint-Henri ne le faisait pas trop souffrir; ce n'était qu'une période de préparation, d'attente. (B.d'o., pp. 44-45)

Jean prépare son ascension jusqu'au sommet du Mont-Royal. Son avenir l'amènera loin de Saint-Henri et il vit sous le signe du départ. La situation de la maison où il habite est symbolique de sa mobilité et des possibilités de mouvement qui lui sont ouverts:

> Mais la maison n'était pas seulement sur le chemin des cargos. Elle était aussi sur la route des lignes ferrées au carrefour, pour ainsi dire des réseaux de voies ferrées de l'Est et de l'Ouest et des voies maritimes de la grande ville. Elle était sur le chemin des océans, des grands lacs et des plaines. (B.d'o., p. 39)

Le monde de Jean Lévesque privé de l'influence d'une mère, et ainsi sans limites, est en opposition au monde limité et circulaire (maternel) de Saint-Henri. Saint-Henri n'est qu'une halte momentanée dans le progrès de Jean et même sa chambre renforce cette idée de fuite constante qui est sa vie:

> Pas de rayons, pas de placard, pas d'armoire; la pièce n'offrait aucun endroit pour y ranger les objets. On l'aurait cru bouleversée par un déménagement perpétuel. Mais cela même plaisait au jeune homme. Il s'appliquait à conserver chez lui ce caractère de vie transitoire qui

> lui rappelait qu'il n'était point fait pour la misère ni réconcilié avec elle. (B.d'o., p. 36)

Jean traverse la vie de Florentine comme il traverse Saint-Henri ou mieux,

> comme le train traverse Saint-Henri, ou encore comme le vent qui détruit tout sur son passage: 'Lui ... il était entré dans sa vie comme un éclat de bourrasque qui saccage, détruit. Jean ... il était peut-être entré dans sa vie afin qu'elle vît bien, le premier tourbillon apaisé, toute la laideur, toute la misère qui l'entouraient.' On ne peut trouver meilleur passage qui justifie le rapprochement entre d'une part, Jean, le vent et le train [...] et d'autre part Florentine et la place Saint-Henri, qui sont tous deux cernés par la laideur et la misère [...][1]

Florentine aperçoit la vie de sa mère comme "un long voyage gris, terne" que jamais elle ne fera (B.d'o., p. 158). Or, lorsqu'elle devient enceinte, Florentine recommence à son tour le cercle misérable de la vie de sa mère et de sa grand-mère. Nous avons indiqué, dans notre deuxième chapitre, en parlant du cycle des générations, que l'hérédité lie les générations l'une à l'autre. Lorsque Rose-Anna, qui "a quarante ans passés" annonce à son aînée qu'elle attend un autre enfant, Florentine se fâche, mais sa mère, résignée, répond:

> 'Qu'est-ce que tu veux, Florentine. On fait pas comme on veut dans la vie. On fait comme on peut.' 'C'est pas vrai, songeait Florentine. Moi, je ferai comme je voudrai. Moi, j'aurai pas de misère comme sa mère.' (B.d'o., p. 117)

[1] André Brochu, "Thèmes et structures de Bonheur d'occasion," pp. 225-226.

Mais Florentine "est promise dès le début à un destin de mère":[1] c'est l'hérédité qui pèse sur elle – "la faiblesse héréditaire, la misère profonde qu'elle perpétuait" (B.d'o., p. 20). Selon André Brochu, c'est le destin de la femme d'être mère et non pas d'être épouse dans le monde de Saint-Henri:

> [Si] Jean quitte Florentine après l'avoir possédée, c'est que le 'sexe', dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, ne peut être un moyen de 'communion' entre l'homme et la femme. Il est par excellence ce qui divise, et ce pour des raisons que nous pouvons maintenant énoncer: la femme est à l'homme ce que Saint-Henri est au train, à tout ce qui signifie l'aventure. La femme, c'est le 'cercle', l'espace fermé [...] L'homme par contre, c'est la 'droite', ce qui fonce mais ne peut s'arrêter, ne peut trouver de stabilité (soit qu'il 'monte', comme Jean Lévesque, soit qu'il 'dégringole', comme Azarius).[2]

Pour Brochu, l'amour entre Florentine et Jean est voué à l'échec dès le début et

> tout le tragique du roman découle de la lutte, chez la femme, contre l'hérédité de la 'misère', contre la vocation de 'mère' (les deux, comme nous l'avons vu, sont synonymes) qui empêche Florentine d'être l' 'épouse', d'aimer Jean et d'être aimée de lui.[3]

Après la fuite de Jean, Florentine épouse Emmanuel pour éviter le sort ignoble de la fille-mère. C'est pendant "la nuit affreuse" qu'elle

1 André Brochu, "Thèmes et structures de Bonheur d'occasion,", p. 229.

2 Ibid., p. 288.

3 Ibid., p. 229.

passe chez sa copine Marguerite que Florentine fait face à la réalité: elle est enceinte et elle ne peut plus ignorer ce fait. Son mariage précipité avec Emmanuel est un expédient: elle profite de l'amour de ce jeune homme pour ses propres fins sans trop réfléchir à son acte et sans vraiment aimer son mari-sauveur. D'une jeune fille frivole et rêveuse, Florentine devient une femme dure qui accepte la responsabilité de son état et qui témoigne du désir et de la volonté de dépasser son sort. En épousant Emmanuel elle atteint ce but et elle se dirige vers l'indépendance économique. Mais elle est obligée, par la force des circonstances, de mûrir trop vite. En somme, Florentine fait le voyage de l'adolescence à la vie adulte en l'espace d'une nuit et elle sacrifie ainsi sa jeunesse et ses rêves:

> Il lui sembla que son coeur durant cette nuit avait passé sous des instruments aigus de pierre et de fer et qu'enfin il était devenu dur comme une roche. Son amour pour Jean était mort. Ses rêves étaient morts. Sa jeunesse était morte. (B.d'o., p. 371)

Florentine aimera peut-être un jour son mari, mais non pas de l'amour profond et dévoué de sa mère, car son égoisme et ses ambitions matérialistes empêcheront la pleine réalisation d'un épanouissement affectif. Florentine ne comprend pas, d'ailleurs, la dévotion de sa mère pour son père.

En s'enrôlant dans l'armée, Azarius assure à sa femme plus d'argent qu'il ne lui a jamais donné (au moins depuis les premières années de leur mariage quand il travaillait à son métier.) Néanmoins, l'argent ne console pas Rose-Anna de son absence, et ceci Florentine ne le comprend pas.

Maurice Lemire a écrit un article fort intéressant intitulé "Bonheur d'occasion ou le salut par la guerre".[1] Pour Pitou, Eugène, Azarius et tant d'autres hommes de Saint-Henri, la guerre offre une occasion de sortir du chômage et du désoeuvrement qu'ils ont connus depuis le commencement de la Dépression. Il faut aussi ajouter aux raisons financières d'Eugène et d'Azarius d'autres raisons qui leur font accueillir la guerre.

Eugène veut s'évader de la promiscuité de la maison Lacasse où l'espace exigu empêche toute possibilité de solitude. Il veut s'évader aussi de l'humiliation de la pauvreté. L'uniforme du soldat lui donne une certaine confiance et l'apparence d'un homme. Pour marquer qu'il est vraiment homme, Eugène prend rendez-vous avec une prostituée. Cet acte marque son rejet des restrictions physiques et morales de la famille et son départ pour la guerre signifie son émancipation personnelle.

Azarius s'enrôle non seulement pour donner à Rose-Anna l'aide financière qu'il n'a pas réussi à lui donner depuis si longtemps, mais aussi pour des raisons plus profondes. Les suites désastreuses de la journée à Saint-Denis, surtout, ont éveillé Azarius à la réalité. C'est cette lucidité qui perce enfin ses illusions et qui le pousse à s'enrôler. Mais c'est aussi son désir de liberté et d'évasion qui motive Azarius à agir:

> Et, tout à coup, il souhaita l'évasion. [...] Il souhaita n'avoir plus de femme, plus d'enfants, plus de toit. Il souhaita n'être qu'un chemineau trempé, couché dans la paille sous les étoiles et les paupières humides de rosée. Il souhaita

[1] Maurice Lemire, "Bonheur d'occasion ou le salut par la guerre," Recherches sociologiques, 10, no. 1 (1969), 23-35.

> l'aube qui le surprendrait un homme libre, sans liens, sans soucis, sans amour. (B.d'o., p 217)

Son désir d'aventure - "Il eut un grand besoin d'aventures, de périls, de hasards, lui qui avait si misérablement échoué dans les petites choses" (B.d'o., p. 516) - serait également satisfait par la guerre.

Azarius, comme Jean Lévesque, trouve dans le train et le cargo, symboles tous les deux de liberté et d'aventure, un sujet de rêverie:

> Il alla à la fenêtre s'accouda à la tringle poussiéreuse et fixa obstinément les feux du chemin de fer. [...] Il resta longtemps à la croisée à regarder les rails luisants. Toujours ils l'avaient fasciné. Fermant un peu les yeux, il les vit qui se déroulaient à l'infini et le conduisaient vers sa jeunesse retrouveé. Libre, libre, incroyablement libre, il allait recommencer toute sa vie. Sa salive goûta non pas la suie et le charbon, mais déjà les espaces ouverts, les vents pleins et fougueux. Il pensa aux cargos qu'il voyait toujours passer sur le canal de Lachine avec un désir fou de partir. (B.d'o., p. 516)

Avec chaque déménagement, les Lacasse se sont approchés de plus en plus près du chemin de fer, et de plus en plus proche du moment inévitable du départ d'Azarius. Le train sera son moyen d'évasion et en regardant les "rails luisants" il a une impression de "jeunesse retrouvée". Eveline, en partant vers le pays de son enfance, retrouve sa jeunesse: Azarius au contraire, retrouve la sienne en partant vers l'inconnu, vers le monde de son imagination. Tous les deux ont besoin de liberté: Eveline pour "devenir meilleure" et Azarius pour se revaloriser. Déjà en se vêtant de l'uniforme militaire, Azarius ressent un regain de confiance et comme son fils Eugène, il y trouve une preuve de sa virilité et de son courage. Pour Azarius, donc, la guerre représente l'évasion, l'aventure et sa propre re-

valorisation: elle est son salut. Son départ imminent signifie aussi l'abandon - depuis longtemps rêvé - de ses responsabilités envers sa femme et sa famille. En fait il y avait déjà longtemps qu'il éludait ces responsabilités. C'est Rose-Anna, avec l'aide financière de Florentine, qui a nourri, vêtu, et trouvé un logement pour la famille. Azarius voyagera outre-mer pour aider la "douce France" contre ses ennemis, mais il ne répondra pas à l'appel de sa femme qui a besoin de lui.

En ce sens, Azarius reste toujours au stade de l'adolescent; on ne remarque pas de développement psychologique chez lui; son voyage personnel est incomplet. Il n'a pas la force mentale ni le courage de Rose-Anna qui, elle, fait face à la réalité sans chercher à échapper à ses responsabilités. Surtout après le voyage désastreux aux sucres, Azarius ne pouvait plus ignorer l'indigence de sa famille en s'évadant aux "Deux Records". Plutôt que d'essayer d'améliorer sa situation familiale et de se revaloriser aux yeux de ses enfants, il abandonne tout et fuit. Azarius a "une sensation d'accomplissement, de résurrection" (p. 517), de "recommencement" et de "libération" (p. 516) après s'être enrôlé. L'auteur suggérera pourtant dans sa "Réponse" à la Société Royale, qu'Azarius n'a pas été changé par son expérience de guerre:

> J'ai vu qu'Azarius n'avait pas beaucoup changé. Il lui était encore plus facile, comme à chacun de nous, de régler les problèmes du monde dans l'abstrait que de faire face, chaque jour, aux modestes sacrifices, aux modestes efforts que la paix exige de nous.[1]

Azarius est, et il restera toujours, un grand parleur et un petit faiseur,

[1] Gabrielle Roy, "Réponse de Mlle Gabrielle Roy," p. 41.

non pas parce qu'il manque de bonne volonté, mais parce qu'il est un rêveur dans un monde où un réaliste implacable tel Jean Lévesque, réussit.

Emmanuel s'enrôle lui aussi, mais il le fait pour des raisons humanitaires et non pas pour le gain économique. Un idéaliste, il veut défendre les innocents contre les méchants, rectifier l'injustice dans le monde, et il espère que cette guerre mettra un terme à toutes les guerres. Jean Lèvesque ne s'enrôle pas; il n'est pas fou: il profitera de la guerre sans aucun sacrifice personnel.

Or, si la guerre a été le salut économique du quartier, elle a aussi porté un coup fatal à la famille Lacasse. Eugène est le premier à partir, puis Florentine (qui a profité de la guerre, elle aussi, pour faire un mariage rapide et avantageux), et avec le départ d'Azarius, la désintégration de la famille sera complète. Paradoxalement, c'était le manque d'argent qui a gardé la famille ensemble - du moins physiquement - et maintenant c'est l'argent qui la divise. Même le petit Daniel qui souffre de la leucémie, jouit pour la première fois à l'hôpital d'un lit à lui seul, d'une grande chambre ensoleillée, de la bonne nourriture, des jouets et de la paix:

> Il n'y avait plus de chuchotements la nuit autour de lui; il n'entendait plus en s'éveillant brusquement, parler d'argent, de loyer à payer, de dépenses, mots trop vastes et trop cruels qui frappaient son oreille à travers les ténèbres ...
> (B.d'o., p. 308)

Entouré de tant de bonnes choses et surtout des soins de sa jolie et douce infirmière, Jenny, Daniel se trouve mieux à l'hôpital qu'il n'a jamais été de sa courte vie. Rose-Anna voit son fils s'éloigner d'elle - elle se rend compte qu'il semble préférer la compagnie de Jenny à la

sienne. Elsa connaît la même expérience quand Jimmy est conduit à l'hôpital:

> A l'heure actuelle, il était pris d'affection pour l'infirmière adjointe, une menue jeune fille blonde aux yeux gris. Avant de se montrer, Elsa, inquiète, ralentissait le pas, craignant de les entendre rire ensemble d'un rire qui paraissait l'exclure de leur accord. (La R. sans r., p. 187)

En allant à l'hôpital, Rose-Anna s'est persuadée que Daniel y était à cause d'elle:

> Elle se souvenait maintenant qu'à la clinique, il avait été question d'alimentation rationnelle, propre à former les os, les dents, et à assurer la santé. [...] ne lui avait-on pas clairement montré son devoir? [...] Peut-être manquait-elle en effet à sa tâche. (B.d'o., pp. 298-299)

Mais après l'avoir vu, Rose-Anna est troublée par cette "paix toute nouvelle, toute merveilleuse" de Daniel, et elle blâme les forces inconnues et méchantes - "ils" - de lui avoir pris Daniel:

> Une pensée la suivait comme une bête hors de l'ombre. Daniel avait tout ce qu'il lui fallait. Jamais il n'avait été si heureux. Elle ne comprenait pas, et elle s'entêtait à chercher une raison. Et un sentiment la saisit à la gorge qui avait le goût du poison. 'Ils me l'ont pris, lui aussi,' pensa-t-elle. 'C'est facile aussi de me le prendre; il est si petit.' (B.d'o., p. 311)

C'est seulement plus tard - le jour du mariage de Florentine quand celle-ci part "'Quasiment comme une étrangère!'" (p. 485) - que Rose-Anna se rend compte jusqu'à quel point elle est éloignée de tous ses enfants. Si elle avait eu la possibilité de rester seulement maternelle, Rose-Anna

aurait ressemblé à Luzina,[1] et elle aurait certainement mieux connu ses enfants. Mais elle se trouvait dans l'obligation de remplir le rôle de chef de famille et ses préoccupations d'argent, de loyer, et de moyens de faire vivre sa famille, ont consumé toutes ses énergies. Peu à peu chaque enfant s'éloigne du foyer, et la désintégration de la famille commencée par la pauvreté, est achevée par la guerre et la maladie.

Dans la famille Tousignant, c'est l'éducation qui sépare les enfants de leurs parents. Jacques Allard a bien démontré[2] que c'est Luzina elle-même qui a donné le goût du voyage et de l'éducation à ses enfants. Ses maternités presqu'annuelles nécessitent ses "voyages d'affaires". Quitter l'île est aussi triste pour elle que pour ses enfants et son mari qu'elle laisse pendant quelques semaines. Néanmoins, elle n'acquiesce jamais à rester dans sa propre maison pour l'accouchement, car même si elle ne l'avoue pas, Luzina aime bien voyager: "Elle donnait cent raisons plutôt que de convenir qu'il y avait bien quelque plaisir pour elle à quitter l'horizon désert de la Petite Poule d'Eau" (La P.P. d'E., p. 17). Les dangers et les difficultés de la route, de son île jusqu'à Sainte-Rose-du-Lac, faisaient du voyage une vraie aventure. Le voyage est aussi un moyen de communiquer avec le monde extérieur. Et pour Luzina, qui aime parler, l'étape la plus difficile du voyage est toujours le parcours qu'elle fait avec le facteur morose et taciturne, Nick Sluzick. Autrement, Luzina prend plaisir à parler aux autres, à apprendre quelque chose de leur vie et de leurs coutumes. C'est grâce

[1] Voir Gilles Marcotte, "Rose-Anna retrouvée," L'Action nationale, 37, no. 1 (janvier 1951), 50-52.

[2] Jacques Allard, "Le chemin qui mène à La petite poule d'eau," Cahiers de Sainte-Marie, no. 1 ([mai] 1966), pp. 57-69.

à ses voyages que Luzina a tellement de bons amis de toute nationalité, et c'est le voyage qui "lui avait enseigné que la nature humaine est partout excellente" (La P.P.d'E., p. 32).

Or, si le voyage a instruit Luzina, il a aussi instruit et avivé la curiosité de ses enfants, car c'est le voyage qu'elle rapporte chaque fois à son île:

> En effet, le 'cadeau', le nouveau bébé que la mère ramène est d'une importance secondaire - et pour tout le monde - à côté des représentations du monde extérieur que Luzina introduit en plus grand nombre possible [cartes-postales, histoires, descriptions] [...] voilà bien Luzina qui prend la route, la ramène avec elle dans son île ... [1]

C'est ensuite le désir de Luzina d'avoir une école dans l'île qui introduit le monde extérieur directement aux enfants dans les personnes de leurs trois instructeurs. C'est surtout Mademoiselle Côté qui aiguise leur appétit d'apprendre et assez vite " [elle supplante] la mère Tousignant comme centre" du monde des enfants.[2] Luzina n'a jamais pensé qu'en écrivant au gouvernement pour l'établissement d'une école dans l'île de la Petite Poule d'Eau elle avait posé un geste fatal.[3] Le départ des instructeurs ne marque pas la fin de leur influence dans la vie des Tousignant; ce n'est que le début.

De nouveau c'est Luzina qui met tout en action quand elle décide, après la fermeture de l'école, que quelqu'un dans la famille devrait

[1] Jacques Allard, "Le chemin qui mène à La petite poule d'eau," pp. 60-61.

[2] Ibid., p. 63 .

[3] Il est a remarquer que l'idée d'écrire au gouvernement est venue à Hippolyte pendant qu'il faisait un "voyage" autour de la cuisine dans sa berceuse (La P.P.d'E., p. 45).

continuer à apprendre pour aider les autres à ne pas oublier définitivement ce qu'ils ont déjà appris. Elle ne prévoit pas que le départ d'Edmond n'est que le commencement et que les enfants ne reviendront pas à leur petite île isolée:

> Le chemin du progrès élargit la brèche déjà faite par [les voyages de] Luzina dans le cercle de la Petite Poule d'eau. [...] Ce premier départ [d'Edmond] invite tous les autres à venir inéluctablement. L'éclatement du cercle familial est consommé.[1]

C'est Joséphine, devenue institutrice, qui veut se charger de l'éducation de la petite Claire-Armelle, la "surprise" qui est arrivée à Luzina à l'âge de quarante-six ans (<u>La P.P.d'E.</u>, p. 158). Elle est maintenant la seule fille à rester avec Luzina, et celle-ci avait pensé que le bon Dieu lui avait donné cet enfant "pour être le bâton de sa vieillesse" (p. 163). Mais Claire-Armelle suivra la route de ses frères et de ses soeurs, et encore une fois c'est Luzina elle-même qui pose le premier geste fatal en montrant ses lettres à la "surprise" un jour d'hiver...

Le goût d'apprendre mène les enfants Tousignant aux villes loin de l'île de la Petite Poule d'Eau. L'éducation est peut-être le voyage le plus attirant - pour les jeunes gens surtout - et l'auteur indique son estime de l'éducation et des parents qui l'encouragent, dans la lettre que Joséphine écrit à sa mère:

> 'Chère maman, quand je suis entrée ce matin dans ma classe et que j'ai vu se tourner vers moi le visage des enfants, j'ai bien pensé à toi. Dire que ce bonheur je le dois en grande partie [...] à ton

1 Jacques Allard, "Le chemin qui mène à <u>La petite poule d'eau</u>," pp. 63-64.

esprit de sacrifice, à ton dévouement ...' (La P.P.d'E., p. 160)

Rose-Anna, au contraire de Luzina, ne semble pas connaître l'importance de l'éducation, et elle garde ses enfants à la maison sous le moindre prétexte. C'est vrai qu'elle garde Daniel à la maison à cause de sa maladie et parce qu'il n'a pas de manteau, mais parfois c'est parce qu'il pleut ou parce que Daniel est si petit que Rose-Anna ne l'envoie pas à l'école. La joie que Daniel exprime quand il va à la classe et quand il comprend ses leçons, et son affolement quand il ne comprend plus rien à cause de ses absences, marque peut-être de la part de Gabrielle Roy une insistance sur l'importance de l'éducation. Après tout, elle a été institutrice, et Joséphine et Christine deviennent institutrices. Florentine espère trouver sa libération dans le mariage. Elle ne sait pas que l'ignorance emprisonne et que seule, la connaissance libère. Jean Lévesque est le seul personnage de Bonheur d'occasion pour qui l'éducation est importante. Il étudie le génie le soir, parce qu'il sait que l'instruction sera son passeport vers une ascension sociale et financière à laquelle il aspire. Le goût d'Alexandre Chenevert d'apprendre est évident par ses lectures et par la collection de livres et d'articles qu'il a amassée - tout comme Constantin Simoneau[1] pour qui sa collection de livres d'art est le seul "luxe" qu'il se soit jamais permis. Pierre Cadorai, toujours désireux d'apprendre, suit des cours (ou plutôt les conseils d'un maître) de Beaux-Arts pour perfectionner le côté technique de ses peintures.

Or, d'un autre côté, l'éducation n'est pas toujours bonne, nous

[1] Constantin Simoneau, le personnage principal de la nouvelle "Feuilles mortes", préfigure Alexandre Chenevert; Alexandre fait une référence à sa mort (A.C., p. 21).

indique l'auteur, quand elle est liée au progrès matériel égoiste (e.g., dans le cas de Jean Lévesque)[1] ou quand elle éloigne les êtres de leurs sources. Armand Dubreuil, le troisième instituteur à l'île de la Petite Poule d'Eau, est d'avis que l'éducation mettra fin au bonheur de la vie simple et harmonieuse de l'île. Selon, lui, les seules choses qui sortiront de l'école sont le "chagrin pour la pauvre maman Tousignant [et le] mécontentement [...] qui est à la source de tout progrès" (La P.P. d'E., p. 123). Luzina connaîtra en effet le chagrin de voir ses enfants s'éloigner d'elle et plus tard, en lisant des lettres de leur mère adressées dans la main de la petite Claire-Armelle, "les enfants instruits de Luzina avaient un instant le coeur serré, comme si leur enfance là-bas dans l'île de la Petite Poule d'Eau leur eût reproché leur élévation" (p. 164). Eveline ne revient jamais du départ de Christine qui s'en va pour continuer son développement et son instruction personnels. Et Christine - comme Gabrielle Roy elle-même - ressentira peut-être toute sa vie un sentiment de culpabilité à cause de ce départ:[2] "Ma mère déclina très vite. Sans doute mourut-elle de maladie, mais peut-être un peu aussi de chagrin comme en meurent au fond tant de gens" (La r.d'A., p. 261). Enfin, l'éducation des Blancs menace d'éloigner Jimmy d'Elsa.

Dans La Rivière sans repos, la valeur de l'éducation formelle est mise en question, non pas parce qu'elle n'est pas bonne, mais parce

1 Voir, "Réponse de Mlle Gabrielle Roy," p. 46.

2 Voir les articles intéressants mais discutables de Gérard Bessette au sujet de la culpabilité de Gabrielle Roy envers sa mère: "La Route d'Altamont, clef de la Montagne secrète" (1966) et "Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy" (1969); voir la Bibliographie pour les références complètes.

qu'elle n'est pas forcément la bonne - surtout pour les Esquimaux.[1] Le conflit ici est entre l'éducation dans une salle de classe proposée par les Blancs et l'éducation traditionnelle esquimaude. Après le déménagement d'Elsa et de Jimmy au vieux Fort-Chimo, l'oncle Ian entreprend l'éducation de son neveu: il lui montre comment faire la pêche et apprécier la nature. Plus tard, Jimmy apprendra à abattre du gibier, à atteler les chiens et à faire toutes les tâches nécessaires à leur vie. De sa part, Elsa lui enseigne à lire et à écrire. Ainsi, quand l'agent de la Gendarmerie Royale, Roch Beaulieu, vient un jour l'informer qu'elle doit envoyer Jimmy à l'école, Elsa est toute confiante et elle répond que:

> C'était accompli [...]. Depuis un an déjà elle lui faisait l'école, enseignant de son mieux ce qu'elle avait appris elle-même en classe: l'écriture, les chiffres, l'histoire, les autres pays. (La R. sans r., p. 172)

Mais ceci n'est pas conforme à la "loi" qui exige "la fréquentation scolaire dès l'âge qu'avait à présent Jimmy (p. 172), et M. Beaulieu lui dit qu'elle doit retourner au nouveau Fort-Chimo avec son fils. Après avoir essayé vainement de raisonner Elsa, le policier part, tout en ajoutant: "'Ne m'oblige pas à venir te chercher de force'" (p. 173). L'instinct maternel d'Elsa est alerté: on va lui prendre son enfant (Rose-Anna, Luzina et Eveline ont, elles aussi, cette réaction à un moment ou à un autre.) Pour que cela ne se produise pas, Elsa s'enfuit dans la toundra avec l'oncle Ian et Jimmy. C'est seulement alors que Jimmy devient si malade et qu'elle a peur qu'il ne meure, qu'Elsa

[1] De même, tout le progrès technique des Blancs est mis en question surtout dans les trois nouvelles qui précèdent La Rivière sans repos: "Les satellites", "Le téléphone" et "Le fauteuil roulant".

retourne au nouveau Fort-Chimo.

Le conflit ici n'est pas seulement entre deux formes d'éducation, il est entre deux cultures et deux façons de vivre. Elsa a un problème - c'est le problème de tous les peuples indigènes du Canada, d'ailleurs: elle est tiraillée entre ces deux mondes ne se trouvant pas complètement à l'aise dans l'un ni dans l'autre. Le monde des Blancs l'appelle à cause de ses attraits matériels, mais la repousse aussi. Elle ne comprend pas les ennuis et les problèmes névrotiques de Mme Beaulieu, la femme du policier chez qui elle travaille, qui semble tout avoir: belle maison, beaux vêtements, beaux enfants et bon mari. Après la naissance de Jimmy, Elsa s'éprend des habitudes des Blancs qu'il s'agisse de propreté, de discipline de soi, ou de ponctualité: qualités qui provoquent une tension entre elle et les siens et qui l'éloigne des autres Esquimaux. Elsa conclut enfin que le compromis qu'elle a fait entre les deux mondes n'est pas satisfaisant et c'est à ce moment qu'elle décide de vivre la vie traditionnelle des Esquimaux au vieux Fort-Chimo. Cette vie lui plaît, mais après le retour forcé au nouveau Fort-Chimo, elle décide de s'installer (dans la hutte du gouvernement) du côté des Blancs (La R. sans r., p. 188). Mais en fait, Elsa reste aussi isolée de la société des Blancs que de celle des Esquimaux; elle vit entre les deux.

Elsa n'arrive pas vraiment à se connaître et elle connaît de moins en moins son fils pour qui elle vit. Jimmy, lui, n'est pas content de vivre entre les deux mondes: il souffre d'une crise d'identité. Il semble opter définitivement pour la société des Blancs (à qui il ressemble par la couleur de sa peau et par sa mentalité) quand il s'évade aux Etats-Unis, le pays de son père inconnu. Pour Elsa la lutte est finie aussi. Elle retourne à la vie fainéante qu'elle a connue comme jeune

fille et elle déménage dans une cabane abondonnée du côté des Esquimaux.

Elsa a peut-être tenté l'impossible: d'élever son fils blanc dans le monde des Esquimaux et de vivre elle-même parmi les Blancs. La communication et la compréhension, qui sont le but de tout voyage personnel, n'ont pas été réalisées à cause de la différence de mentalité entre les deux groupes raciaux. Après le départ de Jimmy, Elsa ne cherche plus à concilier les deux mondes. Elle finit par se promener sans cesse - comme sa mère avant elle - le long de la Koksoak. Elle devient elle-même "la rivière sans repos" - "une incorrigible nomade" (p. 234) - toujours en mouvement. Son déménagement au côté des Esquimaux symbolise un retour à son passé, à ses sources. Mais elle vit seule et elle reste isolée des autres. Etrangère aux autres et à elle-même, elle ne semble plus chercher à comprendre, mais seulement à prendre plaisir dans la vie et dans les choses les plus simples:

> Au crépuscule, il lui arrivait de suspendre son interminable marche. Elle s'attardait. Elle regardait encore longuement le monde à l'heure de son enchantement. Puis elle se penchait pour ramasser des riens: un galet au reflet bleuté; un oeuf d'oiseau; ou de ces filaments de plante, fins, blonds et soyeux comme des cheveux d'enfant, qui sont faits pour porter au loin des graines voyageuses.
>
> Elle les détachait brin à brin et soufflait dessus, son visage abîmé tout souriant de les voir monter et se répandre dans le soir.
> (La R. sans r., p. 234)

Elsa semble être redevenue enfant et dans cet état elle vit paisiblement, non plus tracassée par les problèmes qui lui sont extérieurs.

Les départs d'Eugène, des enfants Tousignant, de Christine et de Jimmy, déchirants pour les mères, sont toutefois nécessaires au dévelop-

pement personnel des jeunes gens et à la connaissance de leur "soi". Ces départs marquent la fin d'une étape dans le voyage qu'est la vie et le commencement d'une autre étape. Le voyage personnel de Christine est le seul que nous puissions suivre (dans Rue Deschambault et La route d'Altamont) d'étape en étape: de l'enfance à l'adolescence, au commencement de sa vie adulte. Avant de se connaître elle-même, Christine apprend des choses sur autrui et sur la vie.

Les deux voyages que Christine fait avec sa mère quand elle est jeune,[1] l'aident à comprendre sa mère et le coeur humain:

> La mère de Christine ne se doute pas qu'en amenant son enfant sur les routes du monde, elle la lance du coup sur la voie bien plus infinie du coeur humain. Christine, en effet, se rappellera peu les villes et les curiosités qu'elle voit le long du voyage mais elle enregistre fidèlement chaque parole de sa mère, chaque geste de tous ces êtres inconnus qui entrent maintenant dans sa vie.[2]

Le voyage qu'elle fait avec sa mère chez sa soeur Goergianna pour empêcher celle-ci de se marier, révèle à Christine que sa mère a eu des déceptions en amour. Quelques années plus tard, le voyage au Québec lui révèle la capacité que possède Eveline d'élaborer un sujet ou de décrire une personne selon les circonstances, à tel point que Christine finit par ne plus reconnaître ni sa province ni son père. Son séjour chez sa grand-mère dans La route d'Altamont ("Ma grand-mère toute-puis-

[1] Elle en a fait d'autres, mais elle ne se rappelle pas les détails: "c'était commode d'être encore trop petite pour payer en chemin de fer. Dans ce temps-là j'ai beaucoup voyagé, mais j'étais si jeune qu'il ne m'en reste pas grand souvenir [...]" (R.D., p. 48).

[2] Antonine Maillet, La femme et l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, p. 32.

sante"), l'aide à connaître et à respecter cette femme. Elle apprend plus tard ce qu'est la vieillesse quand sa grand-mère vient habiter avec sa famille (et durant ces voyages au lac Winnipeg avec M. Saint-Hilaire et à Altamont beaucoup plus tard avec sa propre mère.) Elle voit comment un souvenir de jeunesse peut rajeunir quelqu'un (sa mère, sa grand-mère, le vieillard). Elle apprend ce que c'est que la maladie (sa grand-mère, sa soeur Alicia), le désespoir (Alicia), la joie (l'Italien qui bâtit une maison pour la femme qu'il aime), la mort (sa grand-mère, Alicia, l'Italien, son père), la sympathie (pendant que son oncle raconte le sort des voyageurs du Titanic), la pitié (pour la famille Smith), une peine profonde (après les paroles de son père: "-Ah! pourquoi ai-je eu des enfants, moi!" (R.D., p. 31)) et la solitude (la sienne et celle de son père). Elle connaît sa première grande déception: le déménagement des Smith qu'elle a anticipé comme une grande aventure après les récits de voyage de sa mère, et qui finit par être une affaire sordide et mesquine. C'est cette fugue qui avertit Eveline que Christine est atteinte, elle aussi, de "cette maladie de famille, ce mal du départ" (La r.d'A., p. 190). Elle connaît son premier amour ("Wilhelm"), ce que c'est qu'être femme ("Les bijoux"), et elle a un jour l'idée qu'elle veut devenir écrivain ("La voix des étangs"). Encore un chapitre "Le jour et la nuit" dans lequel Christine décrit la désolation et l'auto-destruction de son père, et nous la quittons dans le dernier chapitre de Rue Deschambault: "Gagner ma vie..." à Cardinal où elle a son premier poste d'institutrice. Elle n'a pas cessé de vouloir être écrivain, mais quand elle le dit à sa mère, celle-ci répond: "'Je te parle sérieusement, Christine. Il va te falloir choisir un emploi. [...] Si tu voulais, Christine, devenir institutri-

ce! ... '" (_R.D._, pp. 250-252). Christine n'est pas encore assez mûre pour prendre ses décisions, pour couper le lien familial, voire maternel. "Quand on se connaît mal encore soi-même, pourquoi ne tâcherait-on pas de réaliser le rêve que ceux qui nous aiment font à notre usage?" demande-t-elle (_R.D._, p. 253). Il faut se connaître et être prêt à beaucoup sacrifier avant de réaliser ses rêves. Christine n'est pas prête à faire les sacrifices requis d'un écrivain, et elle choisit "la vocation manquée" de sa mère (_R.D._, p. 252): elle devient institutrice. Christine reste donc chez elle - comme Gabrielle - parce que "... ma vie me plaisait et ma tâche d'institutrice assez haute sûrement pour la remplir. De plus j'avais ma mère qui, elle, n'avait plus que moi", explique-t-elle (_La r.d'A._, p. 238). Voilà de bonnes raisons pour ne pas briser les liens. Mais enfin Christine ne peut plus ignorer

> l'appel insistant, étranger - venant
> de nul autre que moi pourtant - qui,
> [...] me commandait de partir pour
> me mesurer avec quelque défi imprécis
> encore que me lançait le monde ou que
> je me lançais à moi-même.
> (_La r.d'A._, p. 237)

A la fin de _La route d'Altamont_, Christine est sur le point de partir pour la France. Pour assumer la vie qu'elle a choisie - celle d'un écrivain - il faut que Christine quitte non seulement sa mère, mais aussi sa province et même son pays. Il faut qu'elle s'éloigne du familier pour mieux le voir comme elle explique à sa mère (_La r.d'A._, p. 244), et qu'elle quitte le connu pour l'inconnu afin de se mieux connaître. La quête de soi éloigne l'individu d'autrui tout en l'approchant de sa propre personne.

L'"appel" auquel Christine répond finalement est peut-être la

même sorte d'impulsion intérieure qui motive Pierre dans sa quête artistique. En fin de compte, Christine et Pierre ont tous deux, une "vocation" artistique:

> 'What is it, in the end, that induces a man to go his own way and to rise out of unconscious identity with the mass as out of a swathing mist? ... It is what is commonly called vocation: an irrational factor that destines a man to emancipate himself from the herd ... Any one with a vocation hears the voice of the inner man: he is 'called' ... The original meaning of 'to have a vocation' is 'To be addressed by a voice.' '[1]

Pierre est motivé en sa recherche artistique par l'espoir qu'un jour il fera quelque chose de parfait:

> Qui n'a rêvé, en un seul tableau, en un seul livre, de mettre enfin tout l'objet tout le sujet; tout de soi: toute son expérience, tout son amour, et combler ainsi l'espérance infinie, l'infinie attente des hommes!
> (La M.s., p. 104)

La recherche artistique consume toutes ses énergies, mais c'est grâce à elle que Pierre finit par se connaître. A travers ses peines et ses joies il apprend ses limites et ses capacités. Pierre se rend compte de la difficulté et de la longueur du voyage intérieur:

> Il regardait les étendues infinies du ciel constellé, et il avait le sentiment d'une incommensurable distance en lui-même à franchir. Pourtant il y avait déjà dix ans qu'il était en route pour chercher ce que le monde voulait de lui - et

[1] Honor Matthews, The Hard Journey: The Myth of Man's Rebirth (New York: Barnes and Noble Inc., 1968), p. 197. Citation de C. G. Jung, The Development of Personality.

> lui du monde, et était-il plus
> avancé! (La M.s., p. 21)

Plus tard à Paris, il parle de nouveau de son voyage intérieur: "Entre moi et les Beaux-Arts s'étendait une distance infinie: les Territoires du Nord-Ouest, les savanes du Nord manitobain, l'Ungava; de plus, la route à faire en moi-même" (p. 164). Les voyages physiques (horizontaux) de Pierre

> prennent l'allure d'un pélerinage vertical. [...] à travers ces divers éléments composants du mythe du Nord nous jouions plus sur le plan des profondeurs de l'âme humaine que sur le plan de la nature. C'est lui-même que l'homme cherchait à travers ces symboles, sa réalisation personnelle plus pleine et complète. Le grand Nord, lieu d'évasion devient instrumental pour lui.[1]

Le Nord devient instrumental non seulement à la réalisation de la quête personnelle mais aussi à la quête spirituelle de Pierre. Chez Gabrielle Roy la quête de soi devient souvent une quête de l'absolu.

[1] Antoine Sirois, "Le Mythe du Nord" [chez Gabrielle Roy], La Revue de l'Université de Sherbrooke, 4, no. 1 (octobre 1963), 34. Cette étude de Sirois sur La Montagne secrète est un excellent complément du chapitre "La Quête" dans le livre de Jack Warwick.

CHAPITRE IV: Le voyage spirituel.

Le voyage a un appel universel. Mais au Canada, même de nos jours, le voyage est une réalité et non seulement un thème romanesque. Le Canada est, après la Russie, le pays le plus grand au monde, mais il a une population très faible: environ vingt-deux millions d'habitants. A part les trois grandes agglomérations: Montréal, Toronto, et Vancouver, les villes moyennes et petites et les villages, il y a de vastes régions à peu près inhabitées. Pour les quelques habitants de ces dernières régions surtout, le voyage est une nécessité vitale. Certes le voyage est aujourd'hui facilité par l'usage des avions, mais que survienne une tempête ou un contretemps quelconque qui précipite l'annulation du vol, et l'on est vraiment isolé, prisonnier d'une nature cruelle que même les machines modernes de l'homme ne peuvent pas dompter. La solitude de ces régions est un fait réel.

Gabrielle Roy décrit bien l'impression de solitude et d'isolement que sa ville natale lui inspirait: " nous étions bien comme dans une île, nous de Saint-Boniface, assez seuls dans l'océan de la plaine et de toutes parts entourés d'inconnu." [1] Elle avoue que le livre ou la nouvelle qui l'a le plus marquée fut La Steppe de Tchekhov, car la description des steppes solitaires lui rappelait les plaines qui l'entouraient.[2] La solitude, réalité quotidienne des Canadiens, trouve son expression dans la musique, la peinture, et la littérature de ce pays. Notre sens de solitude est renforcé par la rudesse du climat:

[1] Gabrielle Roy, "Souvenirs du Manitoba ," p. 3.

[2] Paul Wyczynski "Témoignages des romanciers canadiens français. Enquête littéraire de Paul Wyczynski: Gabrielle Roy" dans Archives des Lettres canadiennes, T. 3, pp. 303-304.

"Mon pays, c'est l'hiver," chante Gille Vigneault. "Quant à l'idée d'immensité, de solitude, qui se dégage de notre pays, c'est Jean-Paul Lemieux [...] qui a su le mieux l'exprimer" nous dit Gabrielle Roy. [1] Parmi ses tableaux les plus impressionnants sont ceux dans lesquels on ne voit qu'un monde blanc-gris avec une toute petite ligne noire qui représente le chemin de fer. La solitude de ce paysage frappe avec une puissance étonnante. On a l'impression à la fois de la force de la nature et de l'insignifiance de l'homme. Le chemin de fer, symbole ici de la communication, est à peine visible, perdu dans ce monde blanc, cet hiver qui semble éternel.

Monique Bosco, dans sa thèse de doctorat: L'isolement dans le roman canadien-français (Montréal, 1953), a montré jusqu'à quel point le thème de l'isolement et de la solitude est répandu dans la littérature canadienne-française. Ce thème revient constamment dans la littérature du Québec à cause des raisons sociologiques (tout un peuple se sent isolé du reste du Canada à cause de sa langue et de sa culture), des raisons géographiques (c'est une province immense - la plus grande au Canada - avec de vastes régions solitaires) et des raisons climatiques (les hivers au Québec sont longs et durs). L'impression de solitude physique devient une solitude métaphysique. Les personnages de Gabrielle Roy connaissent cette solitude de l'âme, mais ils connaissent aussi la compréhension. Comme dans les tableaux de Lemieux le chemin de fer - la communication - arrive souvent à percer le néant du blanc-gris qui est la solitude absolue. Gabrielle Roy est même de l'avis que la solitude précède, et qu'elle est nécessaire à la communication:

Le sentiment que l'on a de sa propre

[1] Gabrielle Roy, "Le Manitoba," 32.

> solitude, c'est ce qui nous fait pressentir la solitude des autres. C'est aussi ce qui nous fait accourir parfois pour chercher à l'atténuer. Sans la solitude, y aurait-il fusion, union, tendresse des coeurs?[1]

Avant l'accouchement de son douzième enfant, Rose-Anna connaît une solitude infinie: "jamais elle n'avait été si seule, personne au monde ne pouvait être plus seule" (B.d'o., p. 497). Elle se sent abandonnée de l'homme et de Dieu, comme le vieux Gédéon qui a connu le doute monstrueux: "ni en ce ciel lointain ni sur cette terre lointaine il n'existait de pensée qui se préoccupât de lui" (La M.s., p. 14). Rose-Anna a déjà eu des doutes sur Dieu:

> 'Peut-être qu'il oublie des fois. Il y a tant de misères qui s'adressent à lui.' Ainsi, la seule fêlure dans sa foi venait de cette candide supposition que Dieu, distrait, fatigué, harassé comme elle, en arrivait à ne plus accorder qu'une attention éparse aux besoins humains. (B.d'o., p. 134)

Maintenant, dans sa douleur et son abandon, elle vient à souhaiter la paix et le néant absolus: la mort:

> Un si grand besoin de s'en aller ainsi dans la mort, de se dérober à toutes souffrances la saisit qu'elle noua ses mains sur sa poitrine pour ressembler à cette vision si douce qu'elle avait d'elle-même [dans un cercueil]. (B.d'o., p. 500)

La mort est le voyage ultime et Rose-Anna l'accueille dans son heure de solitude ultime. Mais paradoxalement, c'est la vie qui la rappelle

[1] Gabrielle Roy, "Le Thème raconté par Gabrielle Roy": Introduction à Terre des Hommes / Man and His World, ([Montréal, Toronto: McLaren, Morris and Todd, 1967]), p. 22.

à la vie. Elle considère le désarroi que son départ causera et en pensant à toutes ses tâches à accomplir, elle murmure: "'Jésus, Marie, plus tard, quand mes enfants seront grands ...'" (p. 501). Rose-Anna ne peut pas mourir: sa famille a trop besoin d'elle, et la naissance de son fils lui donne de nouvelles forces pour continuer:

> Elle se sentait vidée de toute douleur, de toute profonde tristesse. Après chaque maternité, il lui arrivait de se retrouver ainsi, le coeur ramolli, et courageuse en même temps, comme si elle venait de puiser encore à la source mystérieuse, intarissable de sa jeunesse. (B.d'o., p. 505)

L'accouchement est certainement une expérience personnelle et spirituelle très profonde. C'est à travers cette expérience que Rose-Anna trouve encore une fois la force et la foi de continuer. C'est aussi pendant cet accouchement qu'elle se sent "plus près de sa mère, soudain, qu'elle ne l'avait jamais été" (p. 504). Elle comprend peut-être que la sécheresse et le pessimisme de sa mère sont le résultat d'une vie dure, pleine de devoir, acceptée avec résignation et courage mais sans joie ni aucun bonheur.

Pierre à une envie momentanée lui aussi de s'abandonner au néant complet de la mort. Le voyage que fait Pierre à travers la vie pourrait être appelé un voyage existentiel. Quand tout est enlevé - toute protection matérielle et sociale - on est en mesure de découvrir l'essence même de la vie. C'est la confrontation entre deux hommes nus ou entre l'homme et la nature. Maintes et maintes fois, Pierre s'oppose à la nature: cela devient une lutte de son intelligence contre la furie et la durée d'une tempête, par exemple. Pierre n'est pas toujours vainqueur incontesté dans ces combats. Quand il retourne à " sa " montagne

après la chasse au caribou, il découvre que ses croquis précieux sont déchirés et maculés. Non seulement ses longues heures de travail sont-elles réduites à presque rien, mais sa vision de "la Resplendissante" a disparu aussi: le sommet de la montagne est obscurci par des nuages et Pierre ne l'a même pas reconnue. Pierre a déjà perdu plusieurs fois toute sa collection de croquis - ses "notes de voyage" qui racontent sa vie - mais cette fois il a envie de ne plus continuer, de n'être plus "cet être torturé sans trêve par l'incessant besoin de faire des tableaux" (La M.s., p. 124). Bref, il désire ne plus être, et "Il goûtait cet anéantissement proche" de la mort (p. 124). Mais la pensée des tableaux à faire et surtout de "la montagne à refaire", lui donne le courage et la force de continuer. Or, au niveau le plus profond, ce qui motive Pierre à continuer n'est pas une quête artistique, mais une quête spirituelle.

La quête de Pierre a toutes les apparences de la quête du Graal. Les difficultés physiques de ses voyages sont des épreuves de son mérite et de sa pureté. La Montagne symbolise, comme le Château de Kafka, le but de sa quête:

> [The Castle:] It is the region that Kafka believed he had never reached but to which his books surely belong. It is Dante's Paradise, the world of integrated being, the world of artistic achievement, of justice and mercy, the world of God, forever beyond the grasp of man, but for ever sending him messages or intuitions [...].[1]

Dans l'entrevue qu'elle a accordée à Gérard Bessette (le 2 septembre

[1] Honor Matthews, The Hard Journey. The Myth of Man's Rebirth, pp. 137-138.

1965), Gabrielle Roy a suggéré que la Montagne symbolise Dieu le Créateur: "C'est peut-être Dieu," et elle a ajouté plus tard par écrit: "si l'on entend par là tous les envoûtements, la création, le grand jeu magnifique et tragique de la création." [1] Quand vient enfin à Pierre la vision de la montagne, c'est "sa" montagne, "sa création propre; un calcul, un poème de la pensée" (La M.s., p. 221). Rose-Anna et la grand-mère de Christine ont déjà eu l'impression d'aider Dieu à la création par le devoir maternel qu'elles ont accompli. [2] Maintenant Pierre comprend qu'il a aidé à la création par son art:

> Enfin comprenait-il ce qu'entendait le maître quand il disait que n'est pas nécessairement oeuvre d'art l'oeuvre de Dieu.
> La montagne de son imagination n'avait presque plus rien de la montagne de l'Ungava. Ou, du moins, ce qu'il en avait pu prendre, il l'avait, à son propre feu intérieur, coulé, fondu, pour ensuite, le mouler à son gré en une matière qui n'était désormais plus qu'humaine, infiniment poignante. Et sans doute ne s'agissait-il plus de savoir qui avait le mieux réussi sa montagne, Dieu ou Pierre, mais que lui aussi avait crée. (La M.s., p. 221)

Pierre a l'illumination ou l'inspiration de la façon de peindre sa montagne seulement lorsqu'il comprend que créer, ce n'est pas imiter, mais c'est "faire naître, réaliser ce qui n'existait pas" (définition du nouveau Petit Larousse). Or, si on a le pouvoir de créer, on a aussi le pouvoir de tuer. Cette réalisation, selon nous, est le grand obstacle à la réussite artistique de Pierre. La vision de "sa" montagne lui vient seulement après avoir fait son auto-portrait dans lequel il

[1] Gérard Bessette, "Interview avec Gabrielle Roy" dans Une littérature en ébullition (Montréal: Editions du Jour, 1968), p. 307.

[2] Voir l'article de Jeannette Urbas, "Gabrielle Roy et l'Acte de créer," Journal of Canadian Fiction, 1, no. 4 (Fall 1972), 51-54.

est assimilé au caribou (La M.s., p. 213). Selon François Ricard, la "mort" doit précéder la création artistique:

> De même qu'il a besoin, pour les aimer, de fuir les hommes, ainsi l'artiste, quand il veut représenter le monde, le détruit d'abord en lui-même, annule sa réalité et le tranforme en pure fiction. C'est là une des multiples significations de l'épisode crucial de la chasse au caribou. Que dit en effet cet épisode sinon la mort: mort du monde, mort du peintre. [...] Autrement dit à la 'naissance' (Pierre 'faisait exister' la Montagne en la peignant), la chasse au caribou associe l''assasinat' et révèle ainsi, comme l'avait fait au chapitre IV le récit de la capture du vison, l'ambiguïté de toute création artistique.[1]

Pendant longtemps Pierre n'a pu accepter le fait qu'il a tué le caribou. La pleine maturation de l'artiste et de l'homme ne vient que quand il accepte sans réserve son choix de vie et qu'il harmonise intérieurement le passé (et les choses sacrifiées, symbolisées par le caribou) avec le présent. Cette harmonie ou perfection de l'être, Pierre l'atteint seulement quelques minutes avant de mourir, mais "le grand jeu de la création" est "magnifique et tragique" selon l'expression de Gabrielle Roy. Il est magnifique en ce sens que Pierre a enfin reçu la vision de "sa" montagne; il est tragique parce qu'il a eu a peine le temps de suggérer aux mortels la splendeur de sa vision.

Pierre n'est pas le seul à faire une recherche spirituelle. La recherche de paix d'Alexandre Chenevert est aussi une quête de Dieu.

Au lac Vert Alexandre redécouvre la nature et la solitude apaisante (si différente de la solitude terrible des grandes villes.) Après

[1] François Ricard, Gabrielle Roy, pp. 108-109.

quelques jours il pense avoir trouvé la paix et le bonheur, mais quand il essaie d'exprimer ses sentiments par écrit dans un journal, il n'arrive pas à le faire. Il écrit une lettre optimiste à sa femme Eugénie, c'est vrai, mais il ne la lui donne pas. Et le voyage de retour à la ville indique qu'Alexandre n'a pas réellement profité de ses vacances.

Le voyage de retour est souvent très révélateur de l'état psychologique du voyageur. L'excitation de Luzina pendant le voyage de retour de Saint-Rose-du-Lac traduit sa hâte et son bonheur de rentrer chez elle. Eveline semble vieillir pendant le voyage de retour du Québec. L'élan de jeunesse et de liberté qu'elle avait en allant est remplacé par des soucis au sujet de son mari et de ses enfants. Elle redevient, pendant le voyage de retour, la femme du devoir. En allant au lac Vert, Alexandre quittait la ville "étonné, troublé comme s'il sortait de prison. Que d'espace, de lumière, de liberté!" (A.C., p. 186). En revenant, Alexandre remarque moins le paysage que les contrariétés des autres passagers jusqu'à son approche de la ville quand il remarque la promiscuité et la saleté. Il voit aussi le pénitencier qu'il n'a pas vu en allant. Il retourne à sa prison.[1] Mais plus qu'un prisonnier de la grande ville (qu'il aime d'ailleurs), Alexandre est davantage prisonnier de lui-même et de ses inquiétudes.

Alexandre essaie de garder l'illusion une fois arrivé à Montréal qu'il est encore au lac Vert, mais la circulation, le bruit, sa femme, son emploi, sa nature pétulante et sa maladie, lui font oublier la vie idyllique du lac Vert et les bonnes résolutions qu'il y avait formée.

[1] Selon Amélia Comeau, Montréal est pour Rose-Anna Lacasse, qui est restée essentiellement campagnarde,une prison "dont la seule fenêtre est l'évasion par le rêve" (voir sa thèse, p. 77).

La paix et la compréhension lui viennent seulement à l'hôpital où il attend la mort. Il voit comment il a dû apparaître aux autres, mais il voit aussi que malgré sa nature difficile, il y a quelques personnes à qui il va manquer: à Godias, à Violet Leduc et à d'autres clients. Il se rend compte qu'il aime sa femme et qu'elle l'aime; la communication naît entre lui et sa fille; et il accepte enfin ses limites humaines: non, il ne peut pas porter le monde et ses problèmes sur ses faibles épaules. La maladie est une autre sorte de voyage mental. Alexandre apprend ce qu'est la vraie souffrance physique et cette souffrance l'amène à comprendre des vérités profondes. Alexandre a découvert qu' "Il faut souffrir pour comprendre; et comprendre, n'est-ce pas la plus grande richesse?" (A.C., p. 283). C'est enfin sa maladie (et peut-être les drogues employées pour diminuer sa souffrance) qui poussent Alexandre, débarrassé maintenant de ses préoccupations de l'humanité, à se poser des questions fondamentales sur Dieu.

Rose-Anna et Pierre Cadorai ont une envie momentanée de mourir à cause de leur douleur métaphysique plus que de leur douleur physique. Pour Alexandre Chenevert, le contraire est vrai: sa douleur physique pendant qu'il est à l'hôpital est si aiguë, que la mort devient son souhait constant. La souffrance terrible d'Alexandre provoque en lui des questions sur la nature et la bonté de Dieu. La question de Dieu a déjà été une des préoccupations d'Alexandre et son voyage au lac Vert était autant une quête de Dieu que du bonheur. Jack Warwick en analysant le voyage d'Alexandre, souligne ce côté spirituel:

> Le voyage est essentiellement une quête, et c'est dans l'élévation spirituelle plus que dans l'escalade physique que l'on découvrira la lente montée douloureuse et l'action essentielle. Le voyage, dans son ensemble, est à la fois mouvement et recherche.

> C'est une recherche et de Dieu et de l'homme, d'un genre de liberté, de paix, de tentative d'explication d'un univers paradoxal.[1]

D'abord, la paix vient à Alexandre au lac Vert parce qu'"Il fut délivré de Dieu et des hommes" (A.C., p. 203). Mais une fois que l'idée de Dieu, juge d'Alexandre s'en va, Alexandre est dans la disposition d'accueillir le bon Dieu: "Ce contentement diffus dans la vallée le pénétra d'une certitude de Dieu telle que jamais encore il n'en avait éprouvé" (p. 208). Il est aussi prédisposé à accepter et à être touché par l'hospitalité et la bonté des Le Gardeur. Quand, de retour à Montréal, Alexandre n'est pas trop malade, il est reconnaissant à Dieu: " ... il n'y a rien comme d'être mal portant pour apprécier la vie! [...] Dieu a bien fait son monde" (p. 283). Mais lorsque sa condition empire, Alexandre "en arriva à se demander si Dieu, après tout, connaissait la souffrance humaine" (p. 285). La grand-mère de Christine est de l'avis qu'il ne la connaît pas. Elle pense que Dieu devrait être un voyageur, un indépendant, un indifférent comme tant de membres de sa propre famille, "'Parce que vraiment,' dit-elle, 'il laisse faire trop de choses étranges qui nous tracassent, quoi qu'en disent les prêtres qui, eux, comme de bon sens, lui donnent raison'" (La r.d'A., p. 31) Alexandre ne doute pas de l'existence de Dieu, mais il se demande si Dieu aime les hommes autant qu'il aime les faire souffrir. L'abbé Marchand "donne raison" à Dieu, mais il ne peut pas rester indifférent devant la souffrance d'Alexandre. Ce sont les questions et la douleur d'Alexandre qui ont enlevé "toute prétention orgueilleuse" à sa foi et l'abbé "croyait s'apercevoir qu'il n'était peut-être pas

[1] Jack Warwick, L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai, p. 136.

désigné pour son rôle auprès des mourants" (A.C., p. 369). L'abbé en vient lui aussi à prier pour la mort d'Alexandre et le roman se termine par la mort du héros, tout comme dans La Montagne secrète.

Si l'injustice et la souffrance dans le monde ont amené Gabrielle Roy à questionner la bonté de Dieu (dans Bonheur d'occasion et Alexandre Chenevert, surtout), elle en arrive aussi à chanter sa création dans Cet été qui chantait. Ses oeuvres témoignent de son évolution et de sa maturation spirituelles: elle ne condamne plus la lettre de la loi, elle embrasse son esprit. Ce changement graduel en Gabrielle Roy a été influencé par son amitié pour le grand humaniste Teilhard de Chardin. Les textes "à résonnance éminement religieuse" [1] de Cet été qui chantait respirent l'harmonie et la paix intérieures de l'auteur. Elle communie avec la nature - avec les fleurs, les oiseaux, les vaches et les autres animaux - et avec ses voisins humains. Mais on n'a jamais dans l'oeuvre de Gabrielle Roy la joie sans la tristesse: elle est trop réaliste pour ne voir que la beauté en niant ainsi la tragédie de la vie. Le chapitre "L'Enfant morte", dans lequel l'auteur se souvient d'un incident poignant et triste qui s'est passé dans le village où elle avait eu son premier poste d'institutrice, est, dans les mots de François Hébert, "la clef du recueil". Selon lui, la mort de la petite Yolande implique deux questions fondamentales. "Comment peut-on communiquer avec les êtres par-delà la mort, comment briser les murailles de la solitude?"[2] La première question a été abordée au deuxième chapitre dans la discussion sur les liens entre les générations. Elle préoccupe l'auteur

[1] François Hébert, "Le Roman - De quelques avatars de Dieu," Etudes françaises, 9, no. 4 (novembre 1973), p. 346.

[2] Ibid., p. 347.

presqu'autant que la deuxième question qui est posée dans toutes les oeuvres de Gabrielle Roy.[1] Les "murailles de solitude" sont brisées, comme nous avons suggéré, dans la solidarité. Rose-Anna plongée dans des songes inquiétants et la solitude totale de l'expérience strictement féminine de l'accouchement, se sent liée soudain à sa mère et en quelque sorte soulagée. Luzina qui regarde la carte en nommant les villes où se trouvent ses enfants se sent moins seule. Son expérience solitaire au lac Vert aide Alexandre plus tard à l'hôpital, à mieux exprimer son amour pour sa femme et ses amis. Un jour Pierre découvre qu'il a envie de l'appréciation publique:

> Il s'aperçut penser à des hommes, des inconnus, une multitude. Il rêvait d'eux, d'une entente entre eux et lui, - d'une entente avec des inconnus - lui qui toute sa vie, jusqu'ici, s'était sans cesse éloigné des hommes. Eloigné? Ou rapproché? Tout à coup l'inonda le sentiment d'avoir fait pour eux seulement ce qu'il avait fait. Pour qui d'autre l'eût-il pu faire? (La M.s., pp. 112-113)

Pierre s'est donc éloigné des hommes pour mieux se rapprocher d'eux.

Ceci ne veut pas dire que la solitude ou l'incompréhension entre les êtres soit toujours rompue - loin de là. En parlant surtout des personnages de Bonheur d'occasion, Jeanne Lapointe constate que: "L'isolement de chacun dans sa joie et sa peine est un des aspects les plus pathétiques de tous ces déshérités. Ils n'arrivent pas a communiquer."[2]

[1] Pour une étude de la solitude dans l'oeuvre de Gabrielle Roy voir la thèse de doctorat de Monique Bosco, L'isolement dans le roman canadien-français (Université de Montréal, 1953), surtout pp. 57-77. Voir aussi les thèses de maîtrise de Pierrette Seers (Soeur Marie-du-Rédempteur, S.N.J.M.), Le thème de la solitude dans l'oeuvre de Gabrielle Roy (Université de Montréal, 1963), 106 p. et d'Amélia Comeau, Les romans de Gabrielle Roy. Etude de principaux personnages (Université Laval, 1966), 116 p.

[2] Jeanne Lapointe, "Quelques apports positifs de notre littérature" dans Présence de la critique [...] ([Ottawa]: H.M.H., [1966]), p. 113.

Rose-Anna et ses enfants sont presque des étrangers. Alexandre et Eugénie passent la plus grande partie de leur vie mariée isolés l'un de l'autre et la seule vérité qu'Alexandre avoue savoir c'est que "on n' [aime] jamais assez les vivants" (A.C., p. 42). Edouard vit incompris et isolé de sa famille et Monsieur et Mme Yaramko vivent dans un isolement spirituel absolu.

Pour Gabrielle Roy, le progrès véritable signifie, non pas une augmentation du confort matériel, mais un rapprochement entre les hommes:

> Bien à l'opposé toutefois de plus de confort matériel [...], le progrès signifierait une répartition humaine de plus en plus équitable des peines et des infortunes, des richesses et des avantages.
>
> Progresser pourrait donc signifier un rapprochement graduel entre les hommes de toute condition et de toute origine.[1]

Et selon Gabrielle Roy, chaque individu doit progresser dans cette direction. Emmanuel Létourneau qui va à la guerre pour assurer un monde meilleur pour les autres, en est un bon exemple. Le père Joseph-Marie, polyglotte et "multi-culturel", a un grand esprit oecuménique et un sens de la justice humaine [2] aussi bien que de justice diviné. Il parcourt de vastes étendues - tout comme le père Le Bonniec - pour apporter la parole de Dieu à chaque personne qu'il rencontre, et cette parole est celle de l'amour. Toute sa vie est une tentative de rapprocher les hommes les uns des autres. Luzina, qui a des amis de toute race et religion,

[1] Gabrielle Roy, "Le Thème raconté par Gabrielle Roy": Introduction à Terre des Hommes/Man and His World, p. 26.

[2] Son voyage annuel à Toronto a été initié par son désir de vendre les fourrures des métis à un meilleur prix que celui que le marchand Bessette leur offrait.

et qui fait l'effort pour en connaître d'autres, contribue à l'entente humaine. Alexandre qui sympathise avec ses frères partout dans ce monde troublé, est conscient de la nécessité de compréhension entre les hommes. Voilà ce qu'il tente dans sa propre famille et parmi ses amis avant de mourir. Selon W. C. Lougheed, la souffrance d'Alexandre inspire la sympathie: une des plus grandes forces unificatrices:

> [...] Alexandre is the non-hero who becomes hero. His quest is the quest of the rationale of suffering, the understanding of pain and evil; the boons he grants through his dark journey include the valorous endurance of pain and the creation in those about him of affection, love and sympathy; nor in this novel is the last of these the least, for through sympathy in suffering all men are united, one with another. [1]

En somme, le voyage spirituel dans l'oeuvre de Gabrielle Roy symbolise la quête de la compréhension et de l'union entre les hommes. C'est seulement par cette compréhension, cette union spirituelle, que la solitude existentielle que ressent chacun de nous sera brisée.

1 W. C. Lougheed, "Introduction to The Cashier" [Alexandre Chenevert] ([Toronto] : McClelland and Stewart Ltd., [c. 1963]), p.x.

CHAPITRE V: La valeur symbolique du voyage.

Nous avons déjà signalé les symboles du voyage les plus importants tels que le train, les oiseaux et la montagne (l'eau, l'arbre et la rue sont à noter aussi, et la valise d'Alexandre, symbole particulier, serait a étudier en détail.) Nous avons suggéré aussi, dans le chapitre précédent, que l'ensemble des ouvrages de Gabrielle Roy symbolise sa propre évolution spirituelle. Il s'agit maintenant de préciser la valeur symbolique du voyage dans l'oeuvre de cet auteur.

Selon Marc Gagné, l'aspiration des personnages à l'innocence et par l'innocence, au bonheur et au salut édéniques, "se traduit par une quête véritablement archétypale du Paradis terrestre." [1]

Dans Bonheur d'occasion, le voyage à la vallée du Richelieu constitue, pour Rose-Anna, un retour à son enfance. La famille quitte Montréal pour Saint-Denis en passant par des villages que Rose-Anna connaît de mémoire:

> [...] Saint-Hilaire, Saint-Mathias, Saint-Charles, suggère l'image d'une sorte d'échelle reliant Montréal à Saint-Denis. Echelle dont les petites agglomérations villageoises que traverse la famille Lacasse sont les barreaux. Cette image - échelle ou escalier - apparaît souvent dans les mythes paradisiaques primitifs. Elle y exprime le passage d'un mode d'être à un autre, d'un monde profane à un monde sacré. Ici, le passage se fait entre le monde adulte et profane de Montréal et le monde sacré de l'enfance tel que connu à Saint-Denis. Lieu sacré, secret, ésoterique en quelque sorte - 'Rose-Anna et Azarius (...) souriaient d'un air entendu'; 'son ancienne joie de jeune

[1] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 239.

> fille (...) soufflait des remarques que seul Azarius comprenait.' De ce monde, l'érablière est l'espace privilégié.[1]

Les Lacasse partent au printemps. Cette saison a toujours été associée à la naissance, à la jeunesse et à l'espoir. Ils partent à l'aube - moment privilégié de la journée qui symbolise lui aussi un commencement. En cette saison de printemps Rose-Anna est enceinte: la naissance ou renaissance de la nature coïncide avec la naissance humaine. Or, cette grossesse, signe visible et symbole de la mère, empêche Rose-Anna d'accueillir l'illusion de sa jeunesse retrouvée. Cette même condition motive aussi Mme Laplante à retenir sa fille d'aller "courir les bois" avec les autres qui vont à l'érablière. L'espoir de trouver dans ce retour au pays de son enfance un paradis terrestre se dissipe très vite. Et Rose-Anna

> se sentait presque honteuse, tout à coup, honteuse d'être venue vers sa mère, non pas comme une femme mariée avec ses responsabilités, ses charges et la force que cela suppose, mais comme une enfant qui a besoin d'aide et de lumière. (B.d'o., p. 265)

Rose-Anna "aurait voulu que cette journée en fût [sic] une de détente, de jeunesse retrouvée, d'illusion peut-être" (p. 262). Or, l'illusion ne peut pas résister à la réalité: il n'y a pas de paradis sur terre pour Rose-Anna ni pour sa famille.

Dans La Petite Poule d'Eau, le cadre change de la ville à une région isolée du Manitoba; et c'est dans le lieu même où se déroule l'action de ce roman, que se trouve la possibilité d'un paradis terrestre:

[1] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], pp. 239-240.

> Le cas de La Petite Poule d'Eau diffère de celui de Bonheur d'occasion. Ce n'est plus en un lieu excentrique mais sur le théâtre principal de l'action que peut être découverte dans cette oeuvre l'aspiration et la participation - relative bien sur - à l'état édénique. [1]

La vie des Tousignant est aussi idyllique que pourrait être la vie de nos jours. Rien ne trouble le bonheur parfait de la famille (à part la visite annuelle du propriétaire, le marchand Bessette.) Le cadre géographique est important ici: d'abord l'isolement physique du lieu et ensuite le fait que ce soit une île:

> Dans un contexte de paradis mythique, cette image de l'île joue un rôle important. C'est vers un bonheur, une innocence pour ainsi dire insulaires que tendent les hommes. Qu'on se rappelle les îles Fortunées des auteurs grecs et latins, l'île des Pommiers des Celtes ou encore l'île des Bienheureux des Guaranis. L'île isole et protège l'objet de la quête. L'île de la Petite Poule d'Eau, solitaire au nord du Manitoba, encerclée par les rivières de la Grande et de la Petite Poule d'Eau, apparaît dans un éclairage de mythe paradisiaque.[2]

Or, si l'île est un refuge, elle peut être aussi une prison.

Luzina est heureuse dans son île et elle serait malheureuse partout ailleurs. Ses enfants, pourtant, surtout après l'introduction de l'éducation formelle dans l'île, ne pourraient être satisfaits de la vie de leurs parents. L'île de la Petite Poule d'Eau lieu de sécurité, est entourée d'inconnu, tout comme Saint-Boniface "cette île dans l'océan

[1] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 240.

[2] Ibid., p. 241.

de la plaine". L'appel de cet inconnu, et le désir de s'affranchir éloignent les enfants Tousignant de leur île tout comme ils éloignent Christine de sa famille et de sa communauté. La naissance au paradis où rien ne manque à son bonheur, amène le mécontentement un jour, semble-t-il, et le désir du défendu ou de l'inconnu - Eve nous l'a montré la première! C'est le cas des enfants Tousignant qui quittent leur paradis pour vivre ailleurs, tandis qu'Alexandre Chenevert, par exemple, rêve toujours de trouver un paradis sur terre.

Alexandre Chenevert: deuxième roman de la ville de Gabrielle Roy, renforce l'impression de son premier roman urbain: nul bonheur édénique n'est possible dans la ville. Alexandre a déjà pensé que s'il pouvait s'évader dans une île, il deviendrait meilleur homme. Il ne parvient jamais à voyager aux îles mythiques de ses rêves, mais il trouve l'équivalent en voyageant au lac Vert:

> Au coeur de Bonheur d'occasion, l'épisode du Richelieu et plus particulièrement l'érablière apparaissent comme l'île lointaine d'un inaccessible bonheur. Dans Alexandre Chenevert, l'image n'est pas fondamentalement de nature différente. L'épisode qui retient ici l'attention est celui du lac Vert, lac encerclé, protégé, isolé. De cette expérience, le héros espère une renaissance sous le signe de l'innocence et du bonheur. [1]

Alexandre, en fait, ne passe qu'une seule journée, complètement heureuse, au lac Vert, mais elle est "la plus belle journée de son existence" (A.C., p. 207). Le langage utilisé pour décrire les sensations rêvées d'Alexandre pendant la nuit qui précède cette journée, évoque l'image du lieu d'innocence et de protection parfaites: l'utérus de la mère:

[1] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 241.

> Alexandre n'avait plus de passé
> et, liberté plus grande encore,
> pas d'avenir.
> Sans but, inerte et ravi, il
> flottait. [...] Les couleurs
> étaient incomparables, la profondeur douce à explorer en cet abîme
> marin où il voyageait. L'ivresse
> de descendre entre des rives secrètes
> [...]. La qualité du silence en ce
> pays éteint! L'ineffable absence de
> toute vie, hors ce murmure égal et
> continu de l'eau. [...]
> En dormant, Alexandre souriait
> un peu. Sa main tenta de se soulever
> une fois comme pour attraper quelque
> objet séduisant. Puis elle retomba,
> molle confiante, désintéressée.
> Son front devint pâle et lisse.
> Matière inerte et pure, sans froncements,
> sans rides. [...] Ce paradis que la
> longue détresse d'Alexandre tirait de
> son subconscient avait ce quelque chose
> de figé, de sage et de délicat qu'ont
> les estampes japonaises. (A.C., pp. 204-205)

Dans son sommeil profond, Alexandre retourne à l'état de l'embryon et il est "rené". C'est avec l'impression d'être de nouveau jeune qu'il commence la plus belle journée de sa vie. Le matin de cette journée est "un départ; un début de voyage!" (p. 211). Tout est nouveau et tout est merveilleux aux yeux du nouveau-né Alexandre. Malheureusement, il n'arrive pas à prolonger son bonheur au-delà d'une journée. Il ne parvient pas à intégrer cette expérience d'harmonie entre la nature, autrui et lui-même, à l'ensemble de sa vie.[1] Or, pour lui:

> La grande affaire, c'était que le
> lac Vert fût et qu'Alexandre l'eût
> vu de ses yeux. Après il en
> garderait toujours la possession.
> Croire au Paradis terrestre, voilà
> ce qui lui avait été indispensable.
> (A.C., p. 229)

[1] Agnes Whitfield, "Alexandre Chevenert: cercle vicieux et évasions manquées" dans Voix et images du pays VIII (Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1974), p. 119.

Le voyage à Saint-Denis occupe une partie centrale de Bonheur d'occasion tout comme le voyage au lac Vert. Dans les deux cas les voyages sont circulaires: on part de Montréal et on y retourne. Dans le premier cas la quête du bonheur et de la jeunesse perdue s'avère un échec total; et dans le deuxième cas, une seule journée parfaite est accordée au pèlerin.

Les voyages décrits dans Rue Deschambault et La route d'Altamont sont des voyages linéaires. Ils ne commencent pas au début du livre et ne se terminent pas à la fin. Ce sont des voyages à travers l'enfance et l'adolescence qui nous sont racontés au moyen de certains souvenirs:

> La possession d'un Paradis terrestre lié à l'enfance, impossible dans Bonheur d'occasion, est devenue réalité d'un jour dans Alexandre Chenevert. [...]
>
> Rue Deschambault et La route d'Altamont racontent certains moments clés de l'enfance - Paradis terrestre de l'auteur tels que perçus par l'adulte, tels,au besoin, que transformés par son imagination.[1]

La narratrice de ces deux livres nostalgiques trouve que sa jeunesse était son paradis et elle nous confie qu'"au fond, tous les voyages de ma vie, depuis, n'ont été que des retours en arrière pour tâcher de ressaisir ce que j'avais tenu dans le hamac et sans le chercher" (R.D., p. 73). Pour Christine donc, nul paradis terrestre n'est possible, ni dans le présent ni dans l'avenir à moins qu'il ne recrée l'insouciance et l'innocence de l'enfance. Le paradis-terrestre de Pierre Cadorai, au contraire des autres personnages étudiés jusqu'ici, n'est pas lié à un retour à sa propre enfance. Ceci ne le préoccupe pas. Il cherche plutôt un retour à l'innocence originale du monde:

[1] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 242.

> *La montagne secrète* présente une quête du Paradis qui s'opère dans une quête d'absolu et de soi total. Cette recherche, sur le plan mythique, consiste dans la tentative de réappropriation d'une plenitude d'être propre au Temps primordial et à un espace sacré, c'est-à-dire polarisé par un centre de monde - montagne, ville, temple ou maison - grâce auquel s'établit le contact entre le Ciel et la Terre. Dans ce temps et cet espace premiers, l'homme communie à la puissance et à la réalité par excellence, celles du sacré. Hors d'elles tout est informe et amorphe. L'homme primitif soumis au temps circulaire, cyclique, aspire à la réintégration de cet état premier, édénique, alors que dieux et humains se cotoyaient et participaient d'un bonheur qui hantera l'imaginaire des générations suivantes.
>
> La démarche de Pierre est du même ordre. Il tend à l'invention de son être absolu et tout-puissant. Il tend vers un état qui fera de lui un contemporain du commencement du monde. Il tend vers le commencement de son monde. [1]

Après une longue démarche où les difficultés ne sont pas seulement d'ordre physique mais aussi d'ordre spirituel, Pierre parvient à une réalisation totale du "soi". Il parvient à cette intégrité absolue, seulement après s'être rendu compte que, comme Dieu, il est créateur. Cette découverte marque à la fois le commencement et la fin du monde de Pierre.

En retournant au vieux Fort-Chimo, Elsa espère retrouver l'innocence et la simplicité de la vie primitive de son peuple. Elle cherche à échapper à la corruption des valeurs qui caractérise la vie au nouveau Fort-Chimo. Plus tard, lorsqu'elle essaie de fuir avec

[1] Marc Gagné, *Le Visage de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...]*, p. 243.



Jimmy et l'oncle Ian à la terre de Baffin, elle espère, dans cette région vierge, loin des influences des Blancs, trouver la paix. Lorsque sa maladie les force à retourner à la civilisation des Blancs et, ironiquement, à trouver refuge dans leurs médecines, Jimmy a l'impression de s'éloigner peu à peu du paradis:

> Elsa avait réussi à faire fondre la glace qui aveuglait son enfant. Il vit ce mouvement de fuite - tel qu'en cette image du paradis terrestre que lui avait un jour montrée sa mère, où l'on voyait Adam et Eve, pliés de honte, quitter le jardin. Mais, pour Jimmy, le jardin inconnu auquel on tournait le dos, dont on s'éloignait à chaque pas, cruellement fouettés par le vent, que jamais peut-être on n'arriverait à retrouver, c'était la terre de Baffin.
> (La R.s.r., p. 181)

Jimmy a raison: ni lui ni sa mère ne retrouveront un paradis terrestre.

L'auteur semble être préoccupée par cette notion du paradis, et dans les derniers paragraphes de Cet été qui chantait elle nous donne son mot définitif [1] sur ce sujet:

> Alors il nous a paru qu'un peu plus loin, dans la paix murmurante des lieux, les oiseaux nous reprochaient nos pauvres questions humaines et nous rappelaient:
> 'Tous ne sont pas heureux au même moment ... Un jour c'est l'un, le lendemain l'autre ... Quelques-uns jamais, hélas!'
> Ils s'éloignèrent sur le fleuve, tous les trois tenant les mêmes propos d'une même voix un peu affaiblie par la distance, en sorte que l'on croyait entendre une seule voix:
> 'Ici on est heureux ... Là-bas non

[1] Les quatres nouvelles du recueil Un jardin au bout du monde ont été écrites il y a plusieurs années. (Voir la préface du recueil.) En ce sens, Cet été qui chantait est l'ouvrage original le plus récent de Gabrielle Roy.

> ... Quand on sera heureux
> ensemble, ce sera le paradis ...
> le paradis ... le paradis ...
> (C.e. qui ch., pp. 203-204)

Pour Gabrielle Roy donc, le paradis serait le rapprochement entre les hommes dont nous avons parlé dans notre chapitre précédent; ce serait "le cercle enfin uni des hommes" [1] que pourrait symboliser l'horizon qui l'a tant appelée. Evidemment, ceci représente un idéal et l'on est souvent déçu dans la poursuite d'un idéal. Or, dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, l'important c'est que l'on cherche à réaliser cet idéal:

> Cette omniprésence d'une quête de Paradis terrestre confirme l'hypothèse de 'littérature d'innocence'. Les personnages de Gabrielle Roy, aspirent au bonheur et au salut dont un retour à l'innocence édénique de l''illo tempore' serait le garant. Quels que soient par ailleurs les traits de cette innocence: enfance, absolu, Dieu. Qu'on y accède ou non importe peu. [...] L'aspiration à l'innocence n'atteint pas toujours son objet chez Gabrielle Roy. [...] Le caractère dramatique de son oeuvre vient d'ailleurs en partie de cette disproportion entre l'aspiration et la réalisation. [2]

Le paradis terrestre n'existe pas pour les Lacasse ni pour Elsa et Jimmy; Alexandre le vit pendant une journée, Pierre l'entrevoit et puis il meurt; Christine le revoit dans ses souvenirs du passé; Luzina le trouve dans son île, la narratrice de Cet été qui chantait dans son coin du Québec, les Doukhobors dans la Vallée Houdou et Sam Lee Wong en Saskatchewan. Le paradis deviendra une réalité seulement quand tous ces paradis individuels - rêvés ou réalisés - se fondront.

[1] Gabrielle Roy, "Mon héritage du Manitoba," 79.

[2] Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 244.

CONCLUSION

Voyager, c'est chercher, c'est communiquer, avons-nous constaté. Est-ce qu'on trouve, est-ce qu'on écoute dans les oeuvres de Gabrielle Roy? Est-ce que les personnages réalisent des voyages intérieurs qui permettent une véritable connaissance de soi? Les réponses à de telles questions s'avèrent souvent ambiguës ou incomplètes, car l'hérédité, l'environnement et les circonstances influencent la réussite ou la non-réussite des explorations personnelles de chaque personnage. En outre, une dualité ou une tendance vers deux pôles opposés, la solitude et la solidarité, rend plus difficile l'analyse des personnages. Selon Albert Le Grand, cette double tension reflète la tension qui existe en Gabrielle Roy, elle-même "un être partagé entre deux pôles":

> L'oeuvre de Gabrielle Roy renvoie sans cesse l'image d'un être double, tiraillé entre le besoin d'être ici en sécurité et là en liberté, ici à l'ombre et là dans la lumière, subissant les assauts d'une vie dure et implacable mais rendue attachante aussi par la tendresse humaine [...]. Si on rêve et voyage beaucoup dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, c'est que l'image des voyages et des arrêts, des attentes et des appels traduit le mouvement même d'une conscience avide de protection et de repos mais sans cesse aimantée vers de nouveaux horizons qui dorment en elle et dont le contact avec l'extérieur doit assurer la découverte et la possession.[1]

Le désir de Rose-Anna d'être uniquement femme et mère et la nécessité qui la force à porter le fardeau de l'homme; le désir frustré d'Alexandre d'être compris et son besoin de communiquer ses idées; le désir de

[1] Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou L'être partagé," 39, 41.

Christine de rester avec sa mère et son besoin de partir pour se réaliser; le désir d'Eveline d'être une bonne femme et une mère et son besoin de liberté; le désir de Pierre de s'arrêter quelquefois et son besoin de continuer: voilà quelques uns des conflits personnels dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Ce sont ces oppositions qui forment la tension dramatique des ouvrages et qui révèlent les niveaux les plus profonds des personnages.

Tous les personnages de Gabrielle Roy cherchent quelque chose. Dans notre quatrième chapitre nous avons suggéré que l'objet de la quête était Dieu, et dans notre cinquième chapitre que c'était un paradis terrestre. Mais est-ce que toutes ces quêtes ne reviennent pas à la même chose en fin de compte: la quête du bonheur? Les Lacasse, les Tousignant, les Chenevert, ceux qui demeurent dans la rue Deschambault, Pierre et ses amis, les habitants des deux Fort-Chimo, la narratrice et Berthe, les Doukhobors, Sam Lee Wong, Madame Yaramko et tous les autres, désirent être heureux. La définition du bonheur n'est pas la même pour les uns et les autres, mais cela ne change pas le désir fondamental de tout homme d'être heureux.

Gabrielle Roy est un grand humaniste et elle souhaite le bonheur de chaque individu et l'union des hommes. Elle est aussi écrivain et en tant qu'écrivain elle ne peut pas forcer la direction de ses oeuvres si elle veut maintenir la réalité ou la véracité de ce qu'elle raconte. Pour cette raison, évidemment, ce n'est pas tous ses personnages qui arrivent à se réaliser, à communiquer, à être heureux. La quête du bonheur existe quand-même dans chaque oeuvre, symbolisée par le voyage. Qu'il s'agisse de la balade à Saint-Denis, ou au lac Vert, du pèlerinage au Québec, du déménagement au vieux Fort-Chimo, des voyages vers le Sud, l'Est, le Nord ou l'Ouest, tous les personnages cherchent

le bonheur. Ainsi le voyage constitue la force dynamique des oeuvres de Gabrielle Roy, même quand il paraît, paradoxalement, statique comme dans Bonheur d'occasion, où tout mouvement est circulaire ou cyclique et où Jean Lévesque seul est libre de progresser en ligne droite. Mais les Lacasse ne savent pas qu'ils sont prisonniers d'un cercle vicieux et il continuent à lutter et à espérer un sort meilleur.

Le voyage est donc à la base de l'oeuvre de Gabrielle Roy: le développement spatial et temporel en dépendent. Il est aussi au centre de son oeuvre: le développement psychologique, spirituel et symbolique en découle. De plus, il est parfois la matière première d'un ouvrage et ainsi l'inspiration même de l'histoire. Le voyage est donc fondamental aux oeuvres de Gabrielle Roy sur plusieurs plans, et comme le dit un critique:

> Routes et voyages sont [...]omniprésents. Images du retour vers le passé ou de la marche vers le futur, instruments des communications humaines et du progrès, figures de la quête de soi, les routes et voyages occupent une place centrale et déterminante dans la structure de chaque ouvrage de Gabrielle Roy. L'action gravite autour d'eux. Ils constituent même la matière première d'un roman comme La montagne secrète.[1]

Il s'ensuit donc, que l'étude du voyage est une des importantes clefs de la compréhension de l'art et des idées de Gabrielle Roy, auteur et peintre de l'humanité.

1 Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...], p. 103.

Bibliographie des ouvrages consultés.

I L'oeuvre de Gabrielle Roy

a) Volumes

Roy, Gabrielle.

Bonheur d'occasion. Montréal: Beauchemin, 1947 [c. 1945]. 532 p.

La Petite Poule d'Eau. (édition définitife). [Montréal]: Beauchemin, 1965 [c. 1950]. 272 p.

Alexandre Chenevert. Montréal: Beauchemin, 1964 [c. 1954]. 373 p.

Rue Deschambault. Montréal: Beauchemin, 1956 [c. 1955]. 260 p.

La Montagne secrète. Montréal: Beauchemin, 1962 [c. 1961]. 222 p.

La route d'Altamont. Montréal: H.M.H., 1966. (Coll. "L'Arbre", vol. 10). 261 p.

La Rivière sans repos. Paris: Flammarion, [1970]. [Précédé des Nouvelles esquimaudes]. 234 p.

Cet été qui chantait. Québec, Montréal: Les Editions françaises, [1972]. Illustrations de Guy Lemieux et avant-propos d'Adrienne Choquette. 207 p.

Un jardin au bout du monde et autres nouvelles. Montréal: Beauchemin, 1975. 217 p.

Ma vache Bossie. Montréal: Leméac, 1976. Illustrations de Louise Pomminville. (Coll. "Littérature de Jeunesse"). 45 p.

b) Nouvelles publiées dans des périodiques

"Feuilles mortes." Maclean's Magazine, June 1, 1947, pp. 21, 42, 44, 46, 47. (Eng. transl.: "Dead Leaves", Maclean's Magazine, June 1, 1947, pp. 20, 37, 38, 40, 42.) aussi dans La Revue de Paris, 56e année, no. 1 (janvier 1948), pp. 46-55.

"Ma vache." Terre et foyer (juillet - août 1963), pp. 9, 10, 25.

"L'Arbre." Cahiers de l'Académie canadienne-française, no. 13 (1970), "Versions", pp. 5 - 28.

c) Articles et conférences

"Réponse de Mlle Gabrielle Roy." Société Royale du Canada, Section Française: Présentations. no. 5, Année académique 1947-1948, pp. 35-48. [Réponse prononcée à Montréal samedi le 27 septembre 1947].

"Souvenirs du Manitoba." Mémoires de la Société Royale du Canada, t. 48, 3e Série (juin 1954), Première Section, pp. 1-6.

Jeux du romancier et des lecteurs. Conférence prononcée le 1er décembre 1955, devant l'Alliance Française à l'hôtel Ritz Carlton de Montréal. Extraits majeurs reproduits en appendice dans Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain [...] de Marc Gagné, pp. 263-272.

"Le Manitoba." Le Magazine Maclean, 2, no. 7 (juillet 1962), 18-21, 32-34, 36-38.

"Le Thème raconté par Gabrielle Roy" [Version abrégée du texte original]: Introduction à Terre des Hommes/Man and His World. [Montréal, Toronto: McLaren, Morris and Todd, 1967], pp. 21-60.

"Les 'Terres nouvelles' de Jean-Paul Lemieux." La Vie des Arts, no. 29 (Hiver 1969), pp. 38-43.

"Mon héritage du Manitoba." Mosaïc: A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas. University of Manitoba Press, 3, no. 3 (1970), 69-79.

"Le pays de Bonheur d'occasion." Le Devoir, 18 mai 1974, supplément littéraire du printemps 1974, pp. VIII-IX.

"The disparate treasures of a young girl who came from Deschambault Street." The Globe and Mail, December 18, 1976, p. 6.

d) Entrevues

Bessette, Gérard.
"Interview avec Gabrielle Roy" dans Une Littérature en ébullition. Montréal: Editions du Jour, 1968, pp. 303-308.

Cameron, Donald.
"Don Cameron Interviews Gabrielle Roy." Quill and Quire, 38, no. 10 (October 1972), 3, 7, 8. [Interview Novembre 17, 1971]. Entrevue reproduite dans Conversations with Canadian Novelists (Part 2). Toronto: MacMillan of Canada, [c. 1973], sous le titre: "Gabrielle Roy: A Bird in the Prison Window," pp. 128-145.

Cobb, David.
"Seasons in the Life of a Novelist: Gabrielle Roy." The Canadian Magazine, May 1, 1976, pp. 10-14.

Duncan, Dorothy.
"Le triomphe de Gabrielle." Maclean's Magazine, April 15, 1947, pp. 23, 51, 54.

Wyczynski, Paul.
"Témoignages des romanciers canadiens-français. Enquête littéraire de Paul Wyczynski: Gabrielle Roy" dans Archives des Lettres canadiennes [...], T. 3: Le Roman canadien-français. Evolution, Témoignages, Bibliographie, pp. 302-306.

II. Etudes sur l'oeuvre de Gabrielle Roy

a) Etudes d'ensemble

i) En volume

Charland, Roland-M. et Jean-Noël Samson.
Gabrielle Roy. Montréal: Fides, 1967. (Coll. "Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française"). Feuillets détachés, 90 p.

Gagné, Marc.
Visages de Gabrielle Roy, L'oeuvre et l'écrivain suivi de "Jeux du romancier et des lecteurs" (extraits) par Gabrielle Roy. Montréal: Beauchemin, 1973. 327 p.

Genuist, Monique.
La création romanesque chez Gabrielle Roy. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1966. 174 p.

Grosskurth, Phyllis.
Canadian Writers and their Works: Gabrielle Roy. William French, ed. Toronto: Forum House, [c. 1969]. 64 p.

Hind-Smith, Joan.
Three Voices: The Lives of Margaret Laurence, Gabrielle Roy, Frederick Philip Grove. Toronto, Vancouver: Clark, Irwin and Co. Ltd., 1975. 234 p.

Ricard, François.
Gabrielle Roy. Montréal: Fides, [1975]. (Coll. "Ecrivains canadiens d'aujourd'hui", 11). 191 p.

Saint-Pierre, Annette.
Gabrielle Roy sous le signe du rêve. Saint-Boniface: Les Editions du Blé, 1975. ("Coll. Soleil"). 137 p.

ii) Articles et thèses inédites

Brown, Allan.
"Gabreille Roy and the Temporary Provincial." The Tamarack Review, Issue I (Autumn 1956), pp. 61-70.

Comeau, Amélia (Soeur Rose-Anne Marie, F.J.).
Les romans de Gabrielle Roy. Etude de principaux personnages. Thèse de Maîtrise ès Arts (en Français), Faculté des Lettres, Université Laval, septembre 1966. 116 p.

Gaulin, Michel-Lucien.
"Le monde romanesque de Roger Lemelin et Gabrielle Roy" dans Archives des Lettres canadiennes [...], T. 3: Le Roman canadien-français. Evolution, Témoignages, Bibliographie, pp. 133-151.

Grosskurth, Phyllis.
"Gabrielle Roy and the Silken Noose." Canadien Literature, no. 42 (Autumn 1969), pp. 6-13.

Le Grand, Albert.
"Gabrielle Roy ou L'être partagé." Etudes françaises, 1, no. 2 (juin 1965), 39-65.

Maillet, Antonine (Soeur Marie-Grégroire).
La femme et l'enfant dans l'oeuvre romanesque de Gabrielle Roy par Soeur Marie Grégoire [...]. Thèse présentée à l'Université Saint-Joseph de Memramcook pour l'obtention du grade de Maître ès Arts, Moncton 1959. 102 p.

McPherson, Hugo.
"The Garden and the Cage: The Achievement of Gabrielle Roy." Canadian Literature, no. 1 (Summer 1959), pp. 46-57.

Primeau, Marguerite A.
"Gabrielle Roy et la prairie canadienne" dans Writers of the Prairies. Donald G. Stephens, ed. Vancouver: University of B.C. Press, [c. 1973], ("Canadian Literature Series"), pp. 115-128.

Roy, Paul-Emile, C.S.C.
"Gabrielle Roy ou la difficulté de s'ajuster à la réalité." Lectures, 11, Nouvelle série, no. 3 (novembre 1964), 55-61.

Ricard, François.
"Gabrielle Roy ou l'impossible choix." Critère, no. 10 (janvier 1974), pp. 97-102.

Seers, Pierrette [Soeur Marie-du-Rédempteur, S.N.J.M.].
Le thème de la solitude dans l'oeuvre de Gabrielle Roy par Soeur Marie-du-Rédempteur, S.N.J.M. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal pour l'obtention du grade de Maître ès Arts, Montréal 1963. 106 p.

Urbas, Jeanette.
"Gabrielle Roy et l'acte de créer." Journal of Canadian Fiction, 1, no. 4 (Fall 1972), 51-54.

Vachon, Georges-André.
"L'espace politique et social dans le roman québécois." Recherches sociographiques, 7, no. 3 (septembre-décembre 1966), 259-279. surtout 261-273.

II b) Etudes particulières
i) Bonheur d'occasion

Bessette, Gérard.
"Bonheur d'occasion." L'Action Universitaire, t. 18, no. 4 (juillet 1952), pp. 53-74 et aussi dans Une Littérature en ébullition, pp. 219-238 avec une "Appendice", pp. 239-255.

Bessette, Gérard.
"Correspondances entre les personnages et le milieu physique dans Bonheur d'occasion" dans Une Littérature en ébullition, pp. 257-277.

Bessette, Gérard.
"La Romancière et ses personnages" dans Une Littérature en ébullition, pp. 279-301.

Blais, Jacques.
"L'unité organique de Bonheur d'occasion." Etudes françaises, 6, no. 1 (février 1970), 25-50.

Brochu, André.
"Gabrielle Roy. Thèmes et structures de Bonheur d'occasion" dans L'instance critique 1961-1973, présentation de François Ricard, pp. 206-245 (paru d'abord dans Ecrits du Canada français, 22, (1966), 163-208).

Duhamel, Roger.
"Un beau, un très grand roman ... Bonheur d'occasion, roman de Gabrielle Roy" dans Présence de la critique: critique et littérature contemporaines au Canada français [Ottawa]: H.M.H., [1966], pp. 43-46 (paru d'abord dans L'Action nationale, 1945).

G. [Gaboury], J.-M., C.S.C.
"Bonheur d'occasion." Lectures, t. 3, no. 5 (janvier 1948), pp. 261-264.

Lafleur, Bruno.
"Bonheur d'occasion." Revue Dominicaine, t. 2, 51 (décembre 1945), 289-296.

Lanctot, Gustave.
"Allocution de M. Gustave Lanctot." Société Royale du Canada, Section Française: Présentations, no. 5, Année académique 1947-1948, pp. 29-34.

Lemire, Maurice.
"Bonheur d'occasion ou le salut par la guerre." Recherches sociographiques, 10, no. 1 (1969), 23-35.

Marcotte, Gilles.
"En relisant Bonheur d'occasion." L'Action Nationale, 35, no. 3 (mars 1950), 197-206.

McPherson, Hugo.
"Introduction to The Tin Flute". Toronto: McClelland and Stewart Ltd. [(c. 1958), 1969]. (Coll. "New-Canadian Library", no. 5), pp. v-xi.

Robidoux, Réjean et André Renaud.
"Bonheur d'occasion" dans Le Roman canadien-français du vingtième siècle. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1966 pp. 75-91.

Shek, Ben-Zion.
"L'espace et la description symbolique dans les romans 'montréalais' de Gabrielle Roy." Liberté, 13, no. 1 (1971), 78-96.

Thiébaut, Marcel.
"Parmi les livres, autour des prix." Revue de Paris, Année 55, Part I (février 1948), pp. 155-166.

ii) La Petite Poule d'Eau
Allard, Jacques.
"Le chemin qui mène à La petite poule d'eau. Cahiers de Sainte-Marie, no. 1, ([mai] 1966), pp. 57-69.

Dubé, Gilles.
Etude sur "La Petite Poule d'Eau". [Québec: Editions "La Revue de l'Ecole Nörmale et du Centre de formation des maîtres", 1969]. (Coll. "J'édite", no. 2). 57p.

Marcotte, Gilles.
"Rose-Anna retrouvée." L'Action nationale, 37, no. 1 (janvier 1951), 50-52.

Roper, Gordon.
"Introduction to Where Nests the Water Hen". [Toronto]: McClelland and Stewart Ltd., [(c. 1961), 1967]. (Coll. "New Canadian Library", no. 25), pp. vi-x.

iii) Alexandre Chenevert

Bessette, Gérard.
"Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy." Etudes littéraires, 2, no. 2 (août 1969), 177-202.

Duhamel, Roger.
"La destinée d'un anonyme: Alexandre Chenevert, roman de Gabrielle Roy" dans Présence de la critique [,..] pp. 46-49 (paru d'abord dans L'Action Universitaire, 1954).

Lougheed, W.C.
"Introduction to The Cashier". [Toronto]: McClelland and Stewart Ltd., [c. 1963]. (Coll. "New Canadian Library", no. 40), pp. vii-xiii.

Marcotte, Gilles
"Vie et mort de quelqu'un. Alexandre Chenevert par Gabrielle Roy." Le Devoir, samedi, le 13 mars 1954, p. 6.

Murphy, John J.
"Alexandre Chenevert: Gabrielle Roy's Crucified Canadian." Queen's Quarterly, 72, no. 2 (Summer 1965), 334-346.

Shek, Ben-Zion.
voir II b) i) Bonheur d'occasion

Whitfield, Agnes.
"Alexandre Chenevert: cercle vicieux et évasions manquées" dans Voix et images du pays VIII. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1974, pp. 107-125.

iv) Rue Deschambault

Bessette, Gérard.
"La Romancière et ses personnages" voir I) b) i) Bonheur d'occasion

Conron, Brandon.
"Introduction to The Street of Riches". [Toronto]: McClelland and Stewart Ltd., [c. 1967]. (Coll. "New Canadian Library", no. 56). pp. vii-xii.

Grandpré, Pierre de.
"Rue Deschambault de Gabrielle Roy", Le Devoir, samedi, 8 octobre 1955, p. 32. (Repris sous le titre "Le lait de la tendresse humaine" dans Dix ans de vie littéraire au Canada français, pp. 91-94.)

Thério, Adrien.
"Le portrait du père dans Rue Deschambault de Gabrielle Roy" dans Livres et Auteurs québécois, 1969, pp. 237-243.

v) La Montagne secrète

Bessette, Gérard.
voir I b) vi) La route d'Altamont

D'Anjou, Joseph.
"La Montagne secrète." Relations, Année 24, no. 288 (décembre 1964), p. 369.

Edwards, Mary Jane.
"Introduction to The Hidden Mountain". [Toronto]: McClelland and Stewart Ltd., [(c. 1962), 1974]. (Coll. "New Canadian Library", no. 109). [pp. vii-xiii].

Hayne, David M.
"Gabrielle Roy." The Canadian Modern Languages Review, 21, no. 1 (Fall 1964), 20-26.

Légaré, Romain, O.F.M.
"La Montagne secrète." Culture, (Sciences religieuses et profanes au Canada / Religious and Secular Sciences in Canada), t. 24 (1963), pp. 197-198.

Sirois, Antoine.
"Le Mythe du Nord" [dans La Montagne secrète]. La Revue de l'Université de Sherbrooke, 4, no. 1 (octobre 1963), 29-36.

vi) La route d'Altamont

Bessette, Gérard.
"La route d'Altamont clef de la Montagne secrète" dans Livres et auteurs canadiens, 1966, pp. 19-25.

Gaulin, Michel.
"La Route d'Altamont de Gabrielle Roy." Incidences, no. 10 (août 1966), pp. 27-38.

Marcotte, Gilles.
"Gabrielle Roy dialogue avec son enfance" [sur La route d'Altamont] dans Les bonnes rencontres: chroniques littéraires [Montréal]: Hurtubise H.M.H., [c. 1971]. (Coll. "Reconnaissances"). pp. 150-154.

vii) La Rivière sans repos

Gaulin, Michel.
"La Rivière sans repos de Gabrielle Roy" dans Livres et auteurs québécois, 1970, pp. 27-28.

viii) Cet été qui chantait

Gibson, Shirley.
"She ranges from the infinite to a commentary on cows." CR. de Enchanted Summer (Toronto: McClelland and Steward Ltd., 1976. trad. de Joyce Marshall.) The Globe and Mail, September 18, 1976, p. 39.

Hébert, François.
"Le Roman - De quelques avatars de Dieu". Etudes françaises, 9, no. 4 (novembre 1973), 345-359 surtout 346-348.

ix) Un jardin au bout du monde

Roy, Gabrielle.
voir son introduction dans l'édition Beauchemin, 1975.

x) Ma vache Bossie
Rowan, Renée.
"Ma vache Bossie." Le Devoir, le 29 mai 1976.

III Ouvrages généraux

Archives des Lettres canadiennes publication du Centre de recherches de littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa, T. 3: Le Roman canadien-français. Evolution, Témoignages, Bibliographie. [Ottawa: Fides, 1964].

Bachelard, Gaston.
La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1970, [c. 1957]. 214 p.

Bosco, Monique.
L'isolement dans le roman canadien-français. Thèse de doctorat, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1953, surtout pp. 57-77.

Brochu, André.
L'instance critique 1961-1973, présentation de François Ricard. Ottawa: Editions Leméac, 1974.

Grandpré, Pierre de.
Dix ans de vie littéraire au Canada français. Montréal: Beauchemin, 1966, 293 p.

Klinck, Carl F., gen. ed.
Literary History of Canada: Canadian Literature in English [Toronto]: University of Toronto Press, [1965]. xiv + 945 p.

Matthews, Honor.
The Hard Journey. The Myth of Man's Rebirth. New York: Barnes and Noble Inc., 1968. 208 p.

Marcotte, Gilles, ed.
Présence de la critique: critique et littérature contemporaines au Canada français. [Ottawa]: H.M.H., [1966]. 254 p.

Poulet, Georges.
Etudes sur le temps humain III. Le point de départ. [Paris]: Plon, [1964]. 237 p.

Ringuet [pseudonyme de Philippe Panneton].
Trente Arpents. Montréal: Fides, [1971] (c. Paris: Flammarion, 1938). 328 p.

Roy, Marie-Anna A.
Le Pain de chez nous. Histoire d'une famille manitobaine ... . Montréal: Les Editions du Lévrier, 1954. 255 p.

Sirois, Antoine.
Montréal dans le roman canadien. Montréal, Paris, Bruxelles: Marcel Didier, [c. 1968]. (Préface de Gilles Marcotte). xlvi + 195 p.

Tchekhov, Anton.
Récits ("La Steppe" suivi de "Salle 6", " La Dame au petit chien", "L'Evêque"). Trad. d'Edouard Parayre, Rev. par Lily Denis, Notices et Notes d'Hubert Juin. [Paris: Editeurs Français Réunis, 1970]. (Coll. "Le Livre de Poche"). 316 p.

Vierne, Simone.
Jules Verne et le roman initiatique. Paris: Les éditions du Sirac, [1973]. (Ouvrage publié sous le patronage de l'association L'Agrafe d'or). 779 p.

Warwick, Jack.
The Long Journey: Literary Themes of French Canada. Toronto: University of Toronto Press, 1968. ("U. of T. Romance Series", 12). x + 172 p.

Warwick, Jack.
L'Appel du nord dans la littérature canadienne-française, essai. trad. par Jean Simard de The Long Journey [...]. Montréal: Hurtubise H.M.H., 1972. (Coll. "Constantes", no. 30). 249 p.